Biblioteca
di Studi
di Filologia
Moderna

a cura di

Giovanna Siedina

Itinerari danteschi nelle culture slave

Itinerari danteschi nelle culture slave

a cura di
Giovanna Siedina

FIRENZE UNIVERSITY PRESS
2022

Sommario

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, © 2022 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

Ringraziamenti

Al termine di questo lavoro i miei ringraziamenti vanno in primo luogo ad Arianna Antonielli, la cui competenza, disponibilità e lavoro infaticabile nel corso di tutto il percorso editoriale sono stati impagabili. Ringrazio anche Arianna Amodio e Francesca Salvadori per il loro grande impegno nel processo di editing. Un sentito grazie anche ai colleghi Fiorenzo Fantaccini e Valentina Rossi per il loro sostegno alla pubblicazione di questo libro. Ringrazio il Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia dell'Università di Firenze, che ha permesso la pubblicazione di questo volume. Infine, *last but not least*, il mio ringraziamento va alla mia famiglia, alla quale questo libro è dedicato.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)
Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, © 2022 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

Studi italiani su Dante nel mondo slavo: alcune considerazioni

Giovanna Siedina

L'idea di organizzare un convegno e successivamente di pubblicare una miscellanea sulla ricezione di Dante nelle culture e letterature slave in occasione del settecentesimo anniversario della scomparsa del poeta è nata anche dalla constatazione che a quasi quarant'anni dalla pubblicazione dell'importante miscellanea *Dante i slavenski svijet. Dante e il mondo slavo*, molti cambiamenti politici, sociali, culturali e linguistici hanno avuto luogo nel variegato panorama dei paesi slavi. Sono sorte nuove entità politiche, nuovi stati, con le loro rispettive lingue nazionali, con la necessità di rivedere o elaborare i rispettivi canoni letterari. La questione di quale posto il retaggio letterario, culturale e linguistico del sommo poeta ha avuto nello sviluppo linguistico, nell'elaborazione del canone letterario, nella formazione dell'autocoscienza nazionale dei popoli slavi, è stata ed è oggetto di numerosi studi da parte tanto degli slavisti quanto degli italianisti dei diversi paesi slavi.

In un articolo della seconda metà degli anni Settanta, dal titolo "Dante e il mondo slavo" lo storico Fausto Palumbo distingueva due filoni del tema da lui trattato: da un lato, la conoscenza del mondo slavo come riflessa nelle opere di Dante, dall'altro quelli che potremmo definire il dantismo e la dantistica dei paesi slavi, tema estremamente ampio e ramificato.

Per quanto riguarda il primo ambito, oggetto del saggio di Picchio-Picchio Simonelli (1984) sui confini orientali del mondo di Dante, esso sembra essere, ironicamente, inversamente proporzionale alla centralità di Dante nello sviluppo culturale dei paesi oggetto di indagine, primo fra tutti la Polonia, la cui cultura letteraria "fra le altre slave, è forse quella in cui il dantismo ha giocato un ruolo al tempo stesso il

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giovanna Siedina, *Studi italiani su Dante nel mondo slavo: alcune considerazioni*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.01, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 9-24, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

più ampio e profondo" (Marinelli 2011, 253). È abbastanza evidente che i due ambiti non sono paragonabili in primo luogo per il loro essere, il primo, meno suscettibile di nuovi sviluppi, il secondo, all'inverso, virtualmente inesauribile per la molteplicità di temi e punti di osservazione, approcci, legami, collegamenti, intersezioni, ramificazioni, stratificazioni e nuove letture e interpretazioni che ogni epoca genera.

Il presente volume si inserisce dunque in una lunga e diversificata serie di studi su Dante e le culture slave: ci limiteremo in questa sede a qualche cenno (che non pretende in alcun modo di essere esaustivo) agli studi italiani sulla ricezione di Dante nel mondo slavo. In primo luogo, occorre ricordare gli anniversari del 1921 e del 1965, che hanno costituito occasioni per fare il punto sui progressi compiuti nella esegesi e nella critica dantesca.

Sul primo numero della rivista "L'Europa Orientale" (1921, fascicoli 1, 2, 5) del neonato Istituto per l'Europa Orientale di Roma, troviamo un articolo di Arturo Cronia sulla fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata[1]. Questo studio sarebbe poi stato ampliato nel lavoro pubblicato alla metà degli anni Sessanta, esattamente nel 1965, *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata. Imitazioni, traduzioni, echi*. Un anno prima, nel 1964, Cronia aveva invece dato alle stampe il saggio *La fortuna di Dante nelle letterature ceca e slovacca (dal secolo XIV ai giorni nostri)*. Si tratta dei frutti di un imponente lavoro di ricerca che affronta ogni aspetto della ricezione di Dante nell'arco di sette secoli. Cronia illustra le prime tracce della presenza di Dante fra i cechi, dei popoli slavi i primi a recepire l'opera di Dante a partire dal Trecento e dalla corte di Carlo IV. Un dato interessante contenuto in questo studio, che emerge anche dall'analisi dei codici danteschi del XIV e XV secolo esistenti in Boemia e Moravia, era l'assoluta preminenza della *Monarchia* e non della *Commedia* nella ricezione in quell'area. Nel periodo dell'umanesimo Dante diventa per i cechi il paladino della lingua nazionale e scrittori e giuristi boemi usano il suo esempio per spingere i connazionali all'uso della loro lingua. Nel "panorama ricchissimo tracciato dal Cronia per i secoli seguenti [...] l'accrescersi o il decadere dell'interesse della cultura boema per Dante trova motivazioni precise nell'indagine condotta dallo studioso sulle vicende spesso drammatiche che interessano quell'area geopolitica, dalle guerre hussite al Cinquecento praghese al regresso seicentesco, giù giù sino alle istanze di rinnovamento nazionale tardo settecentesche e soprattutto ottocentesche" (Baldassarri 2019, 45-46). Cronia si sofferma quindi sulle traduzioni della *Divina Commedia* ad opera di Jaroslav Vrchlicky, di Jan Neruda, di Jaromír Borecký, e per il Novecento, di Tomáš Masaryk e di Josef Svatopluk Machar. Ancora, del 1930 è la versione in prosa completa della *Divina Commedia* ad opera di Karel Vrátný, mentre nel 1942 compare la traduzione del *De monarchia* ad opera di Bohumil Ryba. Infine, chiude la rassegna delle traduzioni la versione della *Divina Commedia* di Otokar František Babler in collaborazione con Jan Zahradníček, la terza traduzione completa a disposizione dei cechi.

Per quanto riguarda l'area serbo-croata, oggetto della monografia del 1965, Cronia individua due vie diverse che interessano aree geografico-culturali distinte: la

[1] Ringrazio Gabriele Mazzitelli per avermi fornito l'indice dei fascicoli di questo numero.

prima caratterizzata dalle "imitazioni" cinque-seicentesche e limitata all'area della Dalmazia; la seconda, otto-novecentesca, abbraccia tutta l'area serbo-croata e in essa predomina il gusto per le traduzioni, in particolare della *Divina Commedia*. Cronia esprime un giudizio piuttosto limitativo sul primo periodo, caratterizzato, a suo parere, da una imitazione ingenua e in ogni caso sostanzialmente incapace di cogliere l'essenza profonda della poesia dantesca[2]. "Più fruttuosa [...] la messe di risultati ottenuti in margine all'intenso lavoro traduttorio in corso nell'Ottocento, dapprima concentrato su due episodi memorabili dell'*Inferno,* Francesca da Rimini e il conte Ugolino, [...] e poi approdato alla prima traduzione integrale, ma ormai nel Novecento, del già ricordato Frano Tice Uccellini" (Baldassarri 2019, 47).

Il primo numero della rivista "L'Europa orientale" (nel fascicolo 4) ospitava anche un articolo sulla fortuna di Dante in Polonia a firma della studiosa polacca Julia Dicksteinówna (Julia Dickstein-Wieleżyńska), segretaria della Società italo-polacca "Leonardo da Vinci" di Varsavia che nel 1922 fu invitata a tenere delle lezioni di letteratura polacca all'Università di Roma[3].

Nel 1965, in occasione del settecentesimo anniversario della nascita del poeta, fu pubblicato un volume dal titolo *Dante nel mondo*, a cura di Vittore Branca ed Ettore Caccia, dall'editore Leo Olschki. In esso, accanto a due saggi di Cronia sulla ricezione di Dante nella letteratura ceca e in quella serbo-croata, sintesi dei suoi lavori monografici succitati, trovarono spazio studi sulla fortuna di Dante nelle altre letterature slave. Nel saggio "Dante in Bulgaria" l'autore Ivan Petkanov, dopo aver dato ragione della tardiva ricezione dell'opera di Dante nella letteratura bulgara (sostanzialmente iniziata negli anni Settanta del XIX secolo), analizza le traduzioni a partire dalla prima versione dell'*Inferno* ad opera di Konstantin Veličkov, fino alle traduzioni di questa cantica del 1957 e 1958. La versione bulgara della *Vita Nova* è dovuta a Milko Ralčev ed è del 1929. Il Ralčev era stato autore di una traduzione completa della *Divina Commedia*, rimasta inedita, che tuttavia non viene giudicata di grande qualità. Degna di menzione anche la parafrasi in prosa della *Divina Commedia* ad opera di Hristina Stojanova del 1937, se non altro per la sua finalità divulgativa. La letteratura bulgara è rappresentata anche in successive edizioni miscellanee sulla ricezione di Dante fuori dai confini dell'Italia (si vedano in particolare Petkanov 1984 e Petrov 1992).

Il volume *Dante nel mondo* ospitava anche altri tre saggi riguardanti l'area slava: "Pubblicazioni dantesche in lingua slovena" di Stanko Skerly e Atilj Rakar, in cui si illustrano gli studi danteschi in questo paese nel periodo 1922-1964, "Dante in Polonia" di Miecisław Brahmer e "Dante nella cultura sovietica" di I. Goleniščev-Kutuzov. Riguardo alla ricezione di Dante in Slovenia segnaliamo il recente studio

2 Questo giudizio non è condiviso da più di uno studioso del retaggio dantesco in Croazia (si vedano, ad esempio, Torbarina 1966; Čale, Zorić 1976).

3 Si veda Mazzitelli 2016, 51; Marinelli 2022, 146. A questa interessante figura di donna, storica della letteratura, poetessa, traduttrice e instancabile mediatrice culturale è dedicato lo studio di Kłos, Wilczak 2021.

di Valentina Petaros Jeromela *La Divina Commedia tra traduzione e versione. I tentativi della lingua slovena* pubblicato nel 2014.

Nel saggio "Dante in Polonia", Mieczsław Brahmer si concentra sul periodo successivo al 1795, anno della terza spartizione della Polonia, ed esamina quindi la feconda assimilazione delle ispirazioni dantesche da parte dei romantici polacchi. Sommando a questa ricchezza di ispirazioni le ben cinque versioni polacche complete della *Commedia* apparse fra il 1860 e il 1965 si comprendono appieno le parole di Riccardo Picchio, che ebbe a definire la letteratura polacca "la più italiana, la più latina – di gran lunga la più italiana e la più latina di tutte le letterature slave"(in Marinelli 2011, 254-255).

Nel suo saggio Goleniščev-Kutuzov fa il punto sulle traduzioni dantesche in Russia e sulle celebrazioni in occasione del seicentesimo anniversario della morte del poeta. Ricorda anche l'opera di Ettore Lo Gatto come attento osservatore della fortuna di Dante in Russia. Purtroppo, l'adesione inevitabile agli schemi ideologici allora dominanti ha comportato in alcuni punti una distorsione nell'interpretazione del pensiero di Dante. Ciò nonostante, molte osservazioni dello studioso sono apprezzabili, ad esempio sulla teoria di Pavel Florenskij che l'universo di Dante si basi sulla geometria non euclidea. O ancora la descrizione della traduzione del Lozinskij, di cui coglie l'eccezionale capacità di ricreare il testo dantesco in lingua russa.

Il congresso internazionale "Dante e i slavenski svijet. Dante e il mondo slavo", tenutosi a Dubrovnik nel 1981 ha costituito senza ombra di dubbio un'occasione preziosa (e rara visto il periodo) di incontro e confronto fra studiosi occidentali e del blocco socialista. I due volumi degli atti del convegno, pubblicati nel 1984, ne sono una vivida testimonianza.

Fra i numerosi studi anche di autori italiani, troviamo il saggio di Michele Colucci, studioso al quale in particolare si lega in tempi più recenti l'indagine sulla ricezione di Dante nella letteratura russa: si tratta dell'articolo "Note alla *Conversazione su Dante* di Mandel'štam", un'analisi puntuale del famoso studio dello scrittore russo su Dante, ripubblicato successivamente in Colucci 2007 (*Conversazione su Dante* di Mandel'štam è stato pubblicato in Italia da Remo Faccani nel 1994[4]). Come ha indicato Alessandro Cifariello (2009) nel suo studio sulle riflessioni dantesche di Michele Colucci, questo lavoro, insieme ad altri due, è entrato a far parte della quarta sezione (*Dante in Russia nel XX secolo*) della miscellanea curata da Rita Giuliani (Colucci 2007); gli altri due studi sono rispettivamente: "Un Dante russo del nostro secolo: *L'ultimo cerchio* di Zinaida Gippius" (Colucci 1989) e "Dante in Russia e nella russistica occidentale negli ultimi venticinque anni", pubblicato per la prima volta nel 1995.

Come osserva Cifariello, in quest'ultimo studio Michele Colucci ha operato un lavoro non piccolo per raccogliere i lavori russi e occidentali sull'opera dantesca in un arco di tempo che va dal 1970 al 1995, a cominciare dalle *Dantovskie čtenija* (Letture dantesche), collana di volumi a cura di Igor' F. Belza (1904-1993), il maggiore dantista sovietico, pubblicata dalla Commissione dantesca del Consiglio scientifi-

[4] La traduzione italiana è di Remo Faccani e di Rosanna Giaquinta.

co per la storia della cultura mondiale (Accademia delle Scienze). La pubblicazione delle *Dantovskie čtenija* ha avuto inizio nel 1968 e ad oggi annovera numerosi volumi. "Negli articoli inclusi nelle 'Letture dantesche' […] gli studiosi 'hanno [...] diviso la loro attenzione [...] fra una problematica di tipo interpretativo, una analisi delle strutture formali e infine una di tipo storico-culturale' " (Cifariello 2009, 219).

> Per quanto riguarda traduzioni e letteratura critica su Dante in Russia Michele Colucci rimanda:
> 1) per il periodo che va dal 1762 al 1972 alla biografia curata da Vladimir T. Dančenko (*Dante Alig'eri. Bibliografičeskij ukazatel' russkich perevodov i kritičeskoj literatury na russkom jazyke, 1762-1972*, Moskva, 1973);
> 2) per il periodo che va dal 1972 al 1978 alla biografia curata da E. I. Makedonskaja (*Dante v otečestvennoj literature 1972-1978. Bibliografičeskij ukazatel'*, 'Dantovskie čtenija', 1987). (Cifariello 2009, 221).

Colucci passa in rassegna i principali studi su Dante sia dei russisti occidentali, sia in generale pubblicati in Occidente, e oltre agli atti del Convegno di Dubrovnik del 1984 *Dante i slavenski svijet. Dante e il mondo slavo*, si sofferma in particolare sui volumi *Dantismo russo e cornice europea* nei quali sono raccolti i frutti degli incontri su Dante e la Russia, organizzati da Egidio Guidubaldi.

Accanto ad altri studi, Colucci ricorda anche l'importante monografia di Aram Asojan, *Počtite vysočajšego poèta. Sud'ba "Božestvennoj Komedii" Dante v Rossii* (Onorate il sommo poeta. Il destino della "Divina Commedia" di Dante in Russia).

Su Asojan e i suoi lavori su Dante in Russia ha scritto un importante contributo Stefano Garzonio: è pubblicato su *Europa Orientalis* del 1990.

Infine, rilevanti contributi scientifici su Dante in Russia sono stati scritti da Cesare De Michelis, ci riferiamo in particolare al suo studio *Dante in Russia nel XX secolo* (2011), e da Kristina Landa, i cui studi spaziano dalle traduzioni russe ottocentesche e novecentesche della *Divina Commedia* (in particolare quelle di Min e Lozinskij) al Dante di Osip Mandel'štam, e alle complessità della ricezione/canonizzazione di Dante in epoca sovietica. Testimonianza dell'attenzione sempre viva per la ricezione di Dante da parte di studiosi e scrittori russi è anche la nuova traduzione del romanzo *Dante* di Dmitrij Merežkovskij ad opera di Andrea Bilaghi e Valentina Rossi (Merežkovskij 2017).

Per quanto riguarda l'area polacca, la messe di ricerche e pubblicazioni sulla ricezione di Dante è invero ingente. Uno studio di sintesi molto utile è quello pubblicato da Marinelli nel 2011 dal titolo *Epica e etica: oltre il dantismo polacco*, poi in parte confluito nella sua monografia del 2022. Lo studioso ricorda come il dantismo polacco fa parte del macrofenomeno linguistico culturale, artistico, letterario fondamentale per la cultura polacca che è l'"italianismo" polacco (su cui c'è una sterminata bibliografia). Allo stesso tempo sottolinea come, almeno a partire dal Romanticismo in poi, la cultura letteraria polacca pare non poter fare a meno di Dante come un fatto "proprio", quasi a prescindere dalla sua origine italiana:

> Da *Dziady* (La festa dei morti) di Mickiewicz a *Ferdydurke* di Gombrowicz; dalla *Non-Divina Commedia* di Krasiński e dal *Re Spirito* di Słowacki ai cortei dei morti così cari alla poesia (e alla pittura) simbolista (e in particolare al suo maggior fabbro, Bolesław Leśmian), e di qui anche al "Teatro della Morte" di un Tadeusz Kantor; dalla enorme fioritura di "Francesche" polacche in tutto il secondo Ottocento (Bełcikowski, Konopnicka, Faleński, Miriam-Przesmycki, Zawistowska) alla discesa agli inferi del *Sanatorio all'insegna della clessidra*, o piuttosto a quel circhesco «ultimo atto della divina commedia» del racconto *La cometa* di Bruno Schulz; dalle poesie e dal racconto del gulag di Aleksander Wat, Gustaw Herling Grudziński, Stanisław Vincenz all'eliotiano richiamo alla grande tradizione europea e cristiana di Herbert e, nella sua versione ermetica e del pensiero simbolico, di Miłosz, e ancora alla neoavanguardia di Grochowiak; dal grottesco e disperato pessimismo dei romanzi di Tadeusz Konwicki (da *Piccola Apocalisse* in poi) a tutta l'epopea della città di Varsavia, prima, durante e dopo la guerra mondiale, fino a *Miasto utrapienia* ("Città dolente", 2004) di Jerzy Pilch, e forse addirittura alle ultime grandi narrazioni dell'ormai estinto mondo contadino ecc. ecc., molte delle maggiori opere della letteratura polacca non vanno esenti da un richiamo, almeno generico e indiretto, a Dante e alla *Commedia*. (Marinelli 2011, 254-256)

Un fatto interessante, menzionato da Marinelli, è l'espressione *sceny dantejskie* (scene dantesche), che equivale a "scene orribili", "viste terrificanti", spesso di folla accalcata, ciò che è indice anche di quale delle tre cantiche abbia avuto più fortuna e importanza per la memoria e l'immaginario collettivo polacco. La fortuna dell'*Inferno*, e in particolare dei Canti I, III, V, XXXIII è stata evidenziata anche da Andrea De Carlo nella sua tesi di dottorato *Dante nella Polonia del XIX secolo. Le traduzioni della Divina Commedia a confronto: Kraszewski, Korsak, Stanisławski, Porębowicz*. Gli studi passati e più recenti di L. Marinelli sono poi confluiti nella recente monografia *Noster hic est Dantes. Su Dante e il dantismo in Polonia*.

Di notevole portata, anche per la dettagliata indagine documentaria, la monografia di Andrzej Litwornia sulla ricezione di Dante nella cultura polacca pre-moderna (cioè pre-romantica), *"Dantego któż się odważy tłumaczyć". Studia o recepcji Dantego w Polsce* ("Chi oserà tradurre Dante". Studi sulla ricezione di Dante in Polonia). Infine, segnaliamo l'importante studio *Miłosz e Dante* di Andrea Ceccherelli, pubblicato nel volume di scritti in onore di Andrzej Litwornia, prematuramente scomparso, dal titolo *Italia Polonia Europa. Scritti in memoria di Andrzej Litwornia*, a cura di A. Ceccherelli, E. Jastrębowska, L. Marinelli, M. Piacentini, A. M. Raffo e G. Ziffer.

Per quanto attiene ai contributi presentati in questo volume, essi si suddividono in saggi dedicati ad una questione, un aspetto specifico della ricezione di Dante, o ancora ad un autore o ad un'epoca definiti, e saggi dedicati ad una panoramica più ampia sulla fortuna del retaggio dantesco in una specifica cultura slava, con una particolare attenzione al periodo post-1991. Accanto ad articoli dedicati alla ricezione di Dante in paesi le cui letterature sono maggiormente conosciute anche ai non specialisti (Polonia, Russia) e in cui la presenza di Dante è, da un lato, più estesa e marcata, dall'altro, e anche per questo, maggiormente oggetto di indagini e ricerche, sono presenti nel volume studi sulla ricezione di Dante nelle letterature ceca, slovac-

ca, croata, serba, bulgara, bielorussa, macedone e ucraina[5]. Se la ricezione di Dante nella letteratura ucraina è stata già oggetto di indagine in Italia (cfr. Pachlovska 1995; Urussov 1992), meno nota è la fortuna di Dante in Bielorussia e in Macedonia. Come si potrà leggere, stante il diverso rilievo del retaggio dantesco e la differente portata dell'influenza di Dante in queste culture, nonché un certo sfasamento temporale nella sua ricezione, l'importanza del sommo poeta per l'autocoscienza nazionale e lo sviluppo letterario e linguistico di più di un popolo slavo difficilmente può essere sopravvalutata.

Si è deciso di privilegiare un ordine precipuamente cronologico (e non strettamente areale) per mettere in luce i legami e i punti di incontro delle modalità in cui la ricezione di Dante si è espressa nel variegato mondo slavo.

Apre la miscellanea l'articolo di Marcello Garzaniti incentrato sull'analisi di un testo dedicato all'esercizio del potere da parte di imperatori e principi, il *Discorso più esteso che illustra con pena le instabilità e i disordini degli imperatori e dei governanti di questo ultimo secolo* di Michele Trivolis (Maksim Grek). Confrontando quest'opera, le cui consonanze con due canzoni di Girolamo Savonarola sono indubbie, con alcuni motivi presenti nella *Divina Commedia* (in particolare *Purg.* VI, vv. 111-114) e con il relativo *Comento* di Cristoforo Landino, l'autore evidenzia sorprendenti affinità nell'illustrazione dell'importanza di una solida autorità civile che garantisca l'ordine e la sicurezza, come anche, relativamente a Landino, nella coincidente etimologia dei termini greci per "imperatore" e "impero".

Anche in terra polacca, come mostra nel suo denso articolo Francesco Cabras, Dante, fin dal suo primo apparire, è recepito come pensatore politico. Solo nella seconda metà del XIV secolo i poeti polacchi cominciarono a riferirsi a lui come un grande poeta. Tuttavia, attraverso l'analisi di due epigrammi di Andrzej Trzecieski il Giovane e di un passo dell'elegia III 8 di Jan Kochanowski, il poeta più insigne del Rinascimento letterario polacco, l'autore argomenta che Dante era piuttosto conosciuto e utilizzato per dimostrare l'eccellenza e legittimare la nuova letteratura in vernacolo. Al tempo stesso, cercando le cause della scarsa fortuna di Dante presso gli intellettuali polacchi del Quattrocento e del Cinquecento, Cabras le individua nella loro non sufficiente padronanza dell'italiano nonché nella loro scarsa familiarità con la storia dell'Italia medievale. Cabras inoltre sposa l'ipotesi di Ślaski, successivamente ripresa da Marinelli, che postula la sfortuna di Dante legata alla sua associazione con il campo riformista, nel periodo in cui la Polonia, dopo il Concilio di Trento si avviava alla progressiva fine della tolleranza religiosa che l'aveva caratterizzata nei secoli precedenti e alla ricattolicizzazione del paese.

Il contributo di Morana Čale è invece dedicato a ricostruire gli echi diretti e mediati dell'opera dantesca nel romanzo pastorale *Planine* (Montagne) di Petar Zoranić (1508-1569?). L'autrice ricostruisce i modi in cui, basandosi sull'opera dello scrittore umanista Marko Marulić (1450-1524), che aspirava a fare per il volgare croato ciò che Dante faceva per il volgare italiano, Zoranić adattò l'esempio di Dante ai pro-

[5] Per ragioni indipendenti dalla nostra volontà, ancorché fortemente auspicato da chi scrive, non è presente nel volume un saggio su Dante nella letteratura slovena.

pri scopi non solo nella promozione della lingua e letteratura croata, ma anche nella celebrazione della bellezza, della storia e del patrimonio culturale della sua terra natale. Nel suo contributo, l'autrice ricostruisce le modalità attraverso le quali nel testo di *Planine* Zoranić trasforma materiali di derivazione dantesca mescolandoli con elementi provenienti da altre fonti letterarie prestigiose, a loro volta eredi o precursori di Dante, come le opere di Virgilio, Ovidio, i dottori della Chiesa , il *Roman de la rose*, i *Trionfi* del Petrarca, il *Decameron* e la prima produzione narrativa di Boccaccio, l'*Arcadia* di Sannazaro e, secondo la sua ipotesi, l'*Hypnerotomachia Poliphili* (Il sogno di Polifilo) di Francesco Colonna.

Negli articoli di De Carlo e Rekut-Liberatore l'*Inferno* dantesco assurge a modello del *locus horridus* della realtà contemporanea. Le narrazioni di anabasi e catabasi ispirate da Dante nelle opere dei romantici polacchi più rappresentativi, Adam Mickiewicz (1798-1855), Juliusz Słowacki (1809-1849), Zygmunt Krasiński (1812-1859) e Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) costituiscono il nucleo del saggio di De Carlo. Nel tratteggiare l'originale elaborazione dei motivi e delle immagini dell'*Inferno* dantesco, l'autore evidenzia uno dei tratti distintivi degli scrittori polacchi rispetto al classico italiano nell'ambientazione del *locus horridus*: laddove Dante rappresenta la propria realtà nell'oltretomba, i romantici ricercano l'aldilà nella stessa quotidianità. Laddove il viaggio dantesco è una catabasi agli inferi, la discesa ritratta dai poeti polacchi è "un'anabasi verso un cratere vulcanico ricoperto di lava e ghiaccio" (*infra*, 84), che ricorda la Siberia, terra di destinazione di molti esiliati (deportati) polacchi, simbolo di sofferenza e tribolazione. Al tempo stesso, come mostra De Carlo, i romantici polacchi concepirono la condizione del loro paese come un 'luogo' di espiazione e redenzione, una sorta di purgatorio terreno, nel quale la Polonia, il Cristo delle Nazioni, doveva compiere una missione salvifica del mondo intero, fino alla propria resurrezione.

Nell'articolo di Rekut-Liberatore viene presa in esame la ricezione di Dante da parte di rappresentanti di due movimenti letterari centrali del XX secolo: i neoclassici (anni Venti-Trenta) e gli *Šistdesjátnyky* (generazione degli anni Sessanta). Pur in condizioni diverse (la cupa temperie staliniana con il suo carico di terrore, arresti e morti violente, da un lato, il disgelo e un certo attenuamento del regime totalitario, dall'altro), il Dante che emerge in molti dei testi esaminati non è quello celestiale, ma piuttosto quello infernale. Pur nella polivalenza delle letture del poeta fiorentino, Dante appare come sicuramente più affine ai perseguitati dal regime sovietico piuttosto che ai suoi difensori, più vicino ad artisti consapevoli dei rischi che correvano, ricercando, nel retaggio lirico del Sommo fiorentino, la bramata libertà morale.

Una marcata affinità con Dante caratterizza il retaggio creativo della poetessa russa Ol'ga Sedakova, oggetto dell'articolo di Iris Karafillidis. Ripercorrendo il lungo e multiforme rapporto con l'opera dantesca della poetessa russa, a partire dalle prime pubblicazioni sulle riviste *samizdat* degli anni Settanta agli ultimi lavori comparsi nel 2020, l'autrice mostra come l'opera e i temi danteschi abbiano avuto importanza centrale per la Sedakova. Di particolare rilievo è l'analisi della feconda intersezione fra gli studi sulla poetica e sulla lingua di Dante e i diversi saggi di traduzione, il cui frutto è stata la profonda introiezione di temi e del patrimonio culturale del retaggio dantesco nelle proprie opere letterarie.

Aksana Danilchyk ripercorre sinteticamente le tappe della ricezione dell'opera di Dante in Bielorussia (considerando solo le opere originali e/o traduzioni in lingua bielorussa), che ha assunto forma concreta solo all'inizio del Novecento, proprio nel periodo in cui si radica nel paese un moderno pensiero nazionale di stampo romantico. Così, la ricezione di Dante in Bielorussia va di pari passo con il complesso processo di formazione dell'identità nazionale ed è legata in primo luogo ai nomi di Janka Kupala, considerato il profeta del risveglio nazionale, e Maksim Bahdanovič, il cui ruolo nell'avvicinare la letteratura bielorussa al contesto europeo difficilmente può essere sottostimato. Come ricostruito dall'autrice, la seconda fase dell'interesse per l'opera di Dante si dispiega attorno al gruppo letterario *Uzvyšša* (Elevazione) (e all'omonima rivista), fondato in Bielorussia nel 1926, e nell'opera poetica e saggistica di Jasep Pušča, accomunato al Sommo fiorentino nel triste destino dell'esilio dalla patria. Una terza fase della ricezione di Dante ha luogo dopo la Seconda Guerra Mondiale ed è legata all'opera di Uladzimir Karatkevič, Maksim Tank e altri. Alla fine del XX secolo (1997) compare la prima traduzione in bielorusso della *Divina Commedia* ad opera di Uladzimir Skarynkin; lo stesso autore ha tradotto anche la *Vita Nova* (2011). La traduzione dal latino del trattato di Dante *De vulgari eloquentia* è stata completata dalla stessa Aksana Danilchyk ed è stata pubblicata nel 2004 sulle pagine della rivista *Naša vera*.

Una distanza cronologica ancora maggiore nella ricezione di Dante nel mondo slavo è quella che caratterizza le lettere macedoni, stante il fatto che la codificazione della lingua letteraria dei macedoni risale al 1945. Il saggio di Ǵurčinova e Ivanovska-Naskova, dedicato a questo tema, ci offre un interessante e ben documentato excursus sui primi passi della traduzione della *Divina Commedia* in lingua macedone, fino alla prima traduzione completa dell'*Inferno* ad opera del poeta Georgi Stalev (1967), seguita a distanza di alcuni decenni, dalla traduzione ed edizione completa della *Divina Commedia* in macedone, di cui le autrici analizzano diverse scelte traduttive. L'importanza del lavoro di Stalev è ancora maggiore se si tiene conto del fatto che lo studio dell'opera di Dante fa parte del programma della scuola secondaria superiore in Macedonia. La successiva, fondamentale tappa nella ricezione di Dante in questo paese è costituita dall'attività del poeta e linguista Blaže Koneski. Nella caratterizzazione del suo rapporto con il retaggio del poeta italiano, le autrici si soffermano in particolare sull'impegno di entrambi nella elaborazione di una lingua letteraria nazionale, stanti i diversi secoli che li separano, la diversità di contesti e di finalità: letteraria nel caso di Dante e politica per Koneski. Nell'ultima parte del loro articolo le autrici si soffermano infine a tratteggiare diversi eventi e manifestazioni culturali dedicati a Dante, in occasione dei suoi anniversari e non, legati al mondo della scuola ma non solo: tutti dimostrano, da un lato, un vivace fervore culturale della 'giovane' repubblica macedone, dall'altro come a distanza di secoli, il Sommo fiorentino sia più che mai capace di parlare a popoli e culture anche molto distanti.

Diversamente dalla Macedonia, in Bulgaria, secondo quanto riportato nell'intervento di Karapetkova dedicato all'illustrazione dei contenuti del numero monografico del settimanale *Literaturen vestnik* (ottobre 2021) pubblicato in versione bilingue con il titolo *Ancora attuale, sempre divino: Literaturen vestnik celebra Dante*, lo studio della *Divina Commedia* è stato eliminato dai programmi delle scuole supe-

riori in Bulgaria dal 2018/2019. Pur nella sua limitatezza tematica, il saggio offre un interessante spaccato della percezione di insegnanti di scuola media, docenti universitari e poeti bulgari sull'approccio al patrimonio letterario internazionale e dei dibattiti ideologici e culturologici nella Bulgaria contemporanea.

L'assenza della lettura di Dante nelle scuole superiori è caratterizzata da Jiří Špička come il 'punto debole' della ricezione del classico italiano nella Repubblica Ceca. Nel suo saggio scritto con uno stile accattivante, Špička ripercorre con dovizia di particolari le tappe principali della ricezione di Dante in Cechia dopo il 1989, anno che vede l'inizio della fine del controllo ideologico del regime sulla cultura. L'autore si concentra su tre linee di indagine, le quali, necessariamente, si influenzano a vicenda: le traduzioni dei testi danteschi, gli strumenti per lo studio di Dante e la presenza di Dante nei *curricula* scolastici. L'indagine sul primo punto porta con sé alcune digressioni, interessanti in particolare per un pubblico più giovane, spesso ignaro della storia più recente, sui decenni precedenti in cui la Cecoslovacchia faceva parte del blocco socialista con tutte le implicazioni ideologiche che questo ha comportato. Nonostante l'eliminazione dell'opera di Dante dai programmi delle scuole superiori e alcune difficoltà 'strutturali' (termine puntuale usato da Špička), quali la mancanza di una manualistica di base in ceco per la letteratura italiana tutta (e non solo dunque per Dante), lamentata dall'autore, le molte iniziative organizzate da biblioteche, centri culturali, associazioni, scuole, soprattutto in occasione di anniversari danteschi, in parte illustrate da Špička, dimostrano che l'interesse per Dante in Cechia è più vivo che mai.

La ricezione del retaggio dantesco nella vicina Slovacchia è oggetto del saggio di Monika Šavelová. Ripercorrendo brevemente le tappe della ricezione di Dante, in primo luogo attraverso le traduzioni, a partire dal periodo del Risorgimento ottocentesco, l'autrice si sofferma in particolare a illustrare le traduzioni e gli studi danteschi della coppia di traduttori Jozef Felix e Viliam Turčány, la cui traduzione dell'*Inferno* rappresenta una fondamentale pietra miliare per quanto riguarda gli approcci metodologici e le concezioni traduttologiche in Slovacchia. Šavelová divide la sua esposizione sulla dantistica in Slovacchia in due periodi: il primo, fino al 2011, che lei caratterizza come 'tradizionale' in quanto orientato verso il lavoro dei traduttori di Dante nell'Ottocento e nel Novecento, abbracciando gli studi e i commenti di Felix; e l'altro, che potremmo definire 'innovativo', a partire all'incirca dal 2012, caratterizzato da nuovi approcci verso Dante e le sue opere, nuove traduzioni e una rivalutazione delle traduzioni esistenti (con le loro strategie traduttologiche).

L'articolo di Persida Lazarević-Di Giacomo ripercorre le diverse fasi della ricezione di Dante presso i serbi nell'arco temporale 1991-2021. Nonostante la relativa esiguità di questa ricezione nel periodo precedente, già notata da Frano Čale nel 1989 e spiegata con le peculiarità dello sviluppo della cultura serba e della sua coscienza nazionale e sociale, il trentennio preso in esame dall'autrice può essere considerato estremamente significativo quanto a traduzioni (nuove o riedizioni di traduzioni precedenti), studi su diversi aspetti della poetica dantesca e della ricezione delle opere di Dante nella cultura serba, cataloghi di mostre e anche di un balletto ispirato alla *Divina Commedia*. Come conclude Lazarević-Di Giacomo, "se le celebrazioni dantesche non hanno avuto luogo in forma ufficiale come avvenne nella Iugoslavia del

1965, sono senza dubbio da apprezzare gli sforzi di traduttori, editori, studiosi e artisti che hanno tentato, nel corso degli ultimi tre decenni, di avvicinare la complessità e la ricchezza dell'opera di Dante al pubblico serbo" (*infra*, 219).

Le traduzioni ucraine della *Divina Commedia* sono oggetto dell'ultimo saggio di questo volume ad opera della scrivente. Dopo aver brevemente delineato le tappe della conoscenza dell'opera di Dante in Ucraina, insieme alle difficoltà di questo processo come conseguenza dell'appartenenza di gran parte dell'Ucraina all'Impero russo, prima, e all'Unione Sovietica poi, l'autrice concentra la sua esposizione sull'analisi delle traduzioni della *Divina Commedia* fatte nei secoli XX e XXI. Dopo essersi soffermata brevemente sulla traduzione di Petro Karmans'kyj, evidenziandone i difetti già rilevati da Hryhorij Kočur e Maksym Stricha, l'autrice analizza le traduzioni di Jevhen Drob'jazko e M. Stricha, le uniche due traduzioni ucraine complete della *Divina Commedia* finora pubblicate. L'autrice confronta in particolare gli approcci di Drob'jazko e Stricha alle potenziali difficoltà e mette in luce i meriti del loro lungo e accurato lavoro, che, da un lato, ha finalmente permesso ai lettori ucraini di conoscere da vicino il retaggio poetico di Dante, dall'altro ha colmato il divario che separava la letteratura ucraina dalle vicine letterature polacca e russa.

In conclusione, non resta che augurarci che i contributi di questo volume possano costituire uno stimolo, una sorta di 'nuovo' punto di partenza per studi che amplino gli spunti tematici già presenti in alcuni dei saggi qui contenuti e ne aggiungano altri, in particolare riguardo alla ricezione di Dante su un piano interculturale e sovranazionale, che mettano in luce, secondo le parole di Marinelli, "punti e momenti di interconnessione, di condivisione, di sutura, e ovviamente anche di ostilità, di conflitto, di scontro e di rottura" (2022, 10). Forse proprio l'acquistata statualità di diversi paesi dell'area slava e il suo graduale consolidamento potranno essere lo stimolo per l'ulteriore sviluppo, accanto ad un approccio nazionale, di linee di indagine che considerino più ampi orizzonti, slavi e non. Ce lo auguriamo.

Riferimenti bibliografici

Avirović Ljiliana (2006), "Le traduzioni della *Divina Commedia* in croato", in Ljiliana Avirović, Mirko Tomasović (a cura di), *La Divina traduzione: Tradurre in croato dall'italiano*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 83-252.

Baldassarri Guido (2019), "Dante e Petrarca negli studi di Arturo Cronia", in Rosanna Benacchio, Monica Fin (a cura di), *Arturo Cronia. L'eredità di un maestro a cinquant'anni dalla scomparsa*. Atti del Convegno di studi (Padova, 20-21 novembre 2017), Padova, Esedra, 33-50.

Baselica Giulia (2021), "Dante e la Russia: le traduzioni novecentesche della Divina Commedia", *Tradurre. Pratiche Teorie Strumenti* 21, <https://rivistatradurre.it/dante-e-la-russia-le-traduzioni-novecentesche-della-divina-commedia/> (10/2022).

Bonazza Sergio (1984), "Considerazioni sulla presenza e sulla ricezione di Dante nella cultura slovena", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 39-47.

Brahmer Mieczysław (1965), "Dante in Polonia", in Vittore Branca, Ettore Caccia (a cura di), *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 357-364.

Bressan Arnaldo (1992), "Le edizioni e traduzioni slovene di Dante nel Novecento", in Enzo Esposito (a cura di), *L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento. Atti del Convegno internazionale di studi, Roma, 27-29,* Ravenna, Longo, 171-172.
— (1995), "Dante nei paesi dell'ex-Jugoslavia" in Enzo Esposito (a cura di), *Dalla bibliografia alla storiografia. La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990,* Ravenna, Longo, 125-144.
Brogi Giovanna (2015), *Taras Shevchenko's Italy: Religion and Revolution in Nineteenth-Century Ukraine*, Melbourne, Ancora Press-Monash University.
Čale Frano, Zorić Mate (1976), "Dante nella letteratura croata", *Studia romanica et anglica zagabriensia* 41-42, 459-535.
— (1992), "Il Dante croato e serbo nel nostro secolo", in Enzo Esposito (a cura di), *L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Roma, 27-29, Ravenna, Longo, 157-170.
Caprioglio Nadia, Spendel Giovanna (1989), "Dmitrij Merežkovskij e Dante Alighieri", in E.J.S. Guidubaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del convegno di Alghero-Gressoney, 1987, vol. 1, Firenze, Olschki, 341-351, 2 voll.
Ceccherelli Andrea (2007), "Miłosz e Dante", in Andrea Ceccherelli, Elzbieta Jastrzębowska, Luigi Marinelli, Marcello Piacentini, *et al.*, *Italia Polonia Europa. Scritti in onore di Andrzej Litwornia*. Atti del convegno Italia Polonia Europa. Convegno dei polonisti in onore di Andrzej Litwormia, Roma, 11-12 ottobre 2005, Roma, Accademia Polacca delle Scienze, 98-113.
Ciccuto Marcello (2017), "Dante alle soglie del moderno: Borges e Mandel'štam lettori della *Commedia*", in Claudia Villa (a cura di), *Sognare il Parnaso: Dante e il ritorno delle muse*, Ravenna, Longo, 135-148.
Cifariello Alessandro (2009), "Riflessioni dantesche di Michele Colucci", *Dante: Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* 6, 213-222.
Colucci Michele (1984), "Note alla *Conversazione su Dante* di *Mandel'štam*", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 63-70.
— (1989), "Un Dante russo del nostro secolo: *L'ultimo cerchio* di Zinaida Gippius", in E.J.S. Guidubaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del convegno di Alghero-Gressoney, 1987, vol. 1, Firenze, Olschki, 351-359, 2 voll.
— (1992), "Dante e la Russia", in Enzo Esposito (a cura di), *L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Roma, 27-29, Ravenna, Longo, 183-187.
— (1995), "Dante in Russia e nella russistica occidentale negli ultimi venticinque anni", in Enzo Esposito (a cura di), *Dalla bibliografia alla storiografia. La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990,* Ravenna, Longo, 177-184.
— (2007), *Tra Dante e Majakovskij. Saggi di letterature comparate slavo-romanze,* a cura di Rita Giuliani, Roma, Carocci.
Cronia Arturo (1921), "Dante nella letteratura croato-serba", *L'Europa orientale* 1, 4-16; 2, 114-122; 5, 304-311.
— (1964), *La fortuna di Dante nelle letterature ceca e slovacca (dal secolo XIV ai giorni nostri),* Padova, Marsilio.
— (1965a), *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata. Imitazioni. Traduzioni. Echi. Letteratura dantesca*, Padova, Antenore.
— (1965b), "Dante nella letteratura serbo-croata", in Vittore Branca, Ettore Caccia (a cura di), *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 297-312.

— (1965c), "Dante in Cecoslovachia", in Vittore Branca, Ettore Caccia (a cura di), *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 109-127.

De Carlo A.F. (2016), "Między piekłem a niebem. Postrzeganie Boskiej Komedii Dantego przez Zygmunta Krasińskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego" (Tra averno e cielo. La Divina Commedia di Dante recepita da Zygmunt Krasiński e Józef Ignacy Kraszewski), in Maciej Junkiert, Wiesław Ratajczak, Tomasz Sobieraj (a cura di), *Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. W dwustulecie urodzin pisarzy* (Krasiński e Kraszewski di fronte al romanticismo e ai dilemmi europei del XIX secolo. Nel bicentenario della nascita degli scrittori), Poznań, Wyd. PTPN, 33-45.

— (2017), "La 'Divina Commedia' nella Polonia del XIX secolo. Le prime traduzioni polacche del poema dantesco a confronto", in Joanna Szymanowska, Izabela Napiórkowska (a cura di), *Il Dante dei moderni. La Commedia dall'Ottocento a oggi. Saggi critici*, Vicchio, LoGisma, 125-144.

— (2019), *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante*, Napoli, Orientalia Parthenopea Edizioni.

— (2022), "Il regno dei cieli in terra: ispirazioni e motivi del Paradiso dantesco nelle opere dei romantici polacchi", *Kwartalnik Neofilologiczny* 69, 1, 33-44, <https://journals.pan.pl/dlibra/publication/141248/edition/123755/content> (10/2022).

De Michelis C.G. (1989), "Dalla candida rosa al bianco 'serto di rose': osservazioni aggiuntive sul tema Blok-Dante", in E.J.S. Guidubaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del convegno di Alghero-Gressoney, 1987, vol. 1, Firenze, Olshki, 229-237, 2 voll.

— (2011), "Dante in Russia nel XX secolo", *Critica del Testo* 14, 3, 243-251.

Dicksteinówna Julia (1921), "La fortuna di Dante in Polonia", *L'Europa Orientale* 1, 4, 233-241.

Dodero M.L. (1989), "Significato della presenza di Dante Alighieri in Anna Achmatova", in E.J.S. Guidubaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del convegno di Alghero-Gressoney, 1987, vol. 1, Firenze, Olschki, 361-370, 2 voll.

Esposito Enzo (1984), "In margine ad un progetto di bibliografia delle traduzioni delle opere dantesche nel mondo slavo", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), vol. 1, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 157-159.

Faccani Remo (1994), "Nello specchio della 'Divina Commedia'. Appunti in margine alla 'Conversazione su Dante' di Osip Mandel'štam", in Osip Mandel'štam, *Conversazione su Dante*, a cura di Remo Faccani, Genova, Il melangolo, 7-36.

Garzonio Stefano (1990), "Ancora su Dante in Russia. Note in margine ai lavori di A. A. Asojan", *Europa orientalis* 9, 505-521.

— (2016), "Dante e Gogol. Un parallelo creativo", *Semicerchio* 55, 2, 312-318.

Giuliano Giuseppina (2020), "Beatrice, Dante e Merežkovskij", *Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri* 17, 73-88.

Goleniščev-Kutuzov Il'ja Nikolaevic (1965), "Dante nella cultura sovietica", in Vittore Branca, Ettore Caccia (a cura di), *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 583-605.

Guidubaldi E.J.S., a cura di (1989a), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del convegno di Alghero-Gressoney, 1987, Firenze, Olschki, 2 voll.

Guidubaldi Egidio (1989b), "Con J. M. Lotman: rilievi sul Florenskij del Dante formato-Einstein (perizia scientifica di Lanfranco Belloni dell'Università di Milano)", in E.J.S.

Guidubaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del convegno di Alghero-Gressoney, 1987, vol. 2, Firenze, Olschki, 255-275, 2 voll.

Iljušin A.A. (1996), "Dante in Russia: una nuova traduzione della 'Divina Commedia' ", *L'Alighieri*, 7, 79-85.

Kłos Anita, Wilczak Mariola (2021), "Patriotka wielu ojczyzn, mediatorka, translaborantka. O Julii Dickstein-Wieleżyńskiej i jej życiu z przekładem" (Patriota di tante patrie, mediatrice, artigiana della traduzione. Su Julia Dickstein-Wieleżyńska e la sua vita con la traduzione), *Porównania* 28, 1, 391-419.

Kreisberg Alina (1984), "*Soltanto Beatrice* di Teodor Parnicki – un'eco moderna della *Commedia* dantesca", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), vol. 1, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 309-316.

Křesálková Jitka (1984), "Aspetti della fortuna di Dante in Boemia nell'ultimo mezzo secolo", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), vol. 1, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 317-338.

Landa K.S. (2016), "K voprosu o dantovskich vlijanijach v rannej poèzii Vjačeslava Ivanova (1904-1919): poètika prozračnosti i otraženija" (Sulla questione delle influenze dantesche sulla prima poesia di Vjačeslav Ivanov [1904-1919]: la poetica della trasparenza della riflessione), *Europa Orientalis* 35, 235-266.

— (2018), "Le traduzioni russe della Commedia: il Novecento e Michail Lozinskij", in Silvia Monti (a cura di), *Dante oltre i confini. La ricezione dell'opera dantesca nelle letterature altre*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 121-136.

— (2019), "Dmitrij Min – perevodčik i kommentator *Božestvennoj Komedii* Dante" (Dmitrij Min – traduttore e commentatore della *Divina Commedia*), *Vestnik Russkoj christianskoj gumanitarnoj akademii* 20, 3, 295-313.

— (2020a), Božestvennaja Komedija *v zerkalach russkich perevodov. K istorii recepcii dantovskogo tvorčestva v Rossii* (La *Divina Commedia* nello specchio delle traduzioni russe. Verso una storia della ricezione dell'opera di Dante in Russia), Sankt-Peterburg, Russkaja Christianskaja Gumanitarnaja Akademija.

— (2020b), "Osip Mandel'štam i novye perevodčiki *Božestvennoj Komedii* Dante v Rossii" (Osyp Mandel'štam e i nuovi traduttori della *Divina Commedia* di Dante in Russia), *Europa Orientalis* 39, 345-372.

— (2021), "Le traduzioni di Dante nella Russia dell'Ottocento: dagli esperimenti formali alla scoperta del messaggio civile della 'Commedia' ", in Simona Brambilla, Luca Mazzoni (a cura di), *Dante fra Italia ed Europa nell'Ottocento*. Atti dei Seminari Internazionali *Per Dante verso il '21*. Milano, novembre 2018-luglio 2020, Milano, Accademia Ambrosiana, 235-268.

Litwornia Andrzej (2005), *"Dantego któż się odważy tłumaczyć". Studia o recepcji Dantego w Polsce* ("Chi oserà tradurre Dante". Studi sulla ricezione di Dante in Polonia), Warszawa, Instytut Badan Literackix PAN, Stowarzyszenie "Pro Cultura Litteraria".

Lo Gatto Ettore (1921), "La fortuna di Dante nel mondo: In Russia", *L'Italia che scrive* 4, 66-70.

Maran Giovanni (1965), "Recensione a Arturo Cronia, *La fortuna di Dante nelle letterature céca e slovacca*, Padova, Marsilio Editori 1964, pp. 229", *Lettere Italiane* 17, 2, 220-222.

Marchesani Pietro (1989), "Per una rilettura della 'Non Divina Commedia' di Zygmunt Krasinski, poeta romantico polacco", in E.J.S. Guidubaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del convegno di Alghero-Gressoney, 1987, vol. 1, Firenze, Olschki, 47-53, 2 voll.

Marinelli Luigi (2011), "Epica e etica: oltre il dantismo polacco", *Critica del Testo* 14, 3, 253-292.
— (2021), " 'Là è casa mia': intorno al dantismo di Czesław Miłosz", *Critica del Testo* 24, 3, 299-317.
— (2022), *Noster hic est Dantes. Su Dante e il dantismo in Polonia*, Roma, Lithos.
Maver Lo Gatto Anjuta (1984), "La figura di Dante nell'opera di N. Gumilev e A. Achmatova", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), vol. 1, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 401-410.
Mazzitelli Gabriele (2016), *Le pubblicazioni dell'Istituto per l'Europa orientale. Catalogo storico (1921-1944)*, Firenze, Firenze University Press.
Merežkovskij Dmitrij Sergeevič (2017), *Dante*, traduzione italiana di Andrea Bilaghi, Valentina Rossi, Verona, Fiorini.
Pachlovska Oksana (1995), "Dante in Ucraina", in Enzo Esposito (a cura di), *Dalla bibliografia alla storiografia. La critica dantesca nel mondo dal 1965 al 1990*, Ravenna, Longo, 185-198.
Palumbo P.F. (1976), "Dante e il mondo slavo", *Studi Salentini* 49, 5, 5-23.
Perillo F.S., "Andrija Kačić Miošić i Dante", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), vol. 1, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 453-461.
Petaros Jeromela Valentina (2008), "La Divina Commedia tra traduzione e versione. I tentativi della lingua slovena", *Metodi e Ricerche* 27, 1, 181-207.
— (2021), *La "Divina" in sloveno. La "Komedija" di Dante nella traduzione di Jože Debevec con l'analisi delle varianti*, Roma, Aracne editrice.
Petkanov Ivan (1965), "Dante in Bulgaria", in Vittore Branca, Ettore Caccia (a cura di), *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 71-107.
— (1984), "Dante in Bulgaria (con particolare riguardo agli ultimi decenni della nostra epoca)", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 465-478.
Petrov Dragomir (1992), "La recezione di Dante in Bulgaria", in Enzo Esposito (a cura di), *L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Roma, 27-29, Ravenna, Longo, 173-182.
Picchio Riccardo, Picchio Simonelli Maria (1984), "I confini orientali del mondo di Dante", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), vol. 1, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 13-29.
Popova Rogova Natalia (2017), "Le traduzioni della Commedia in Russia dal XVIII secolo ai giorni nostri: una rassegna", *La parola del testo* 21, 1-2, 159-168.
Ronchetti Barbara (2021), "Il ritmo dei passi e lo sguardo della strada. Fra Majakovskij e Dante", *Critica del Testo* 24, 3, 203-227.
Salmon Laura (1989), "Tra specchi ed ombre: il Dante di Blok e di Bal'mont. Studi per una traduzione", in E.J.S. Guidubaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del convegno di Alghero-Gressoney, 1987, vol. 1, Firenze, Olschki, 239-261, 2 voll.
Salwa Peter (1992), "Le traduzioni novecentesche di Dante in Polonia", in Enzo Esposito (a cura di), *L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Roma, 27-29, Ravenna, Longo, 215-223.

— (2001), "Dante in Polonia: una presenza viva?", *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 119, 187-202.

Siclari A.D. (1989), "Brjusov cultore di Dante", in E.J.S. Guidubaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del convegno di Alghero-Gressoney, 1987, vol. 1, Firenze, Olschki, 309-324, 2 voll.

Skerly Stanko, Rakar Atilj (1965), "Pubblicazioni dantesche in lingua slovena", in Vittore Branca, Ettore Caccia (a cura di), *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Firenze, Leo S. Olshchki, 313-318.

Śląski Jan (1982), "Z dziejów Dantego w Polsce XVI wieku (Przyczynek do opinii Trzecieskiego o Reju)" (Della ricezione di Dante in Polonia [Contributo sull'opinione di Trzecieski su Rej]), *Odrodzenie i reformacja w Polsce* 27, 57-65.

— (1984), "Noster hic est Dantes (Dalla fortuna di Dante nella Polonia cinquecentesca)", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), vol. 2, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 613-617.

Torbarina Josip (1966), "Arturo Cronia on Dante in Croatian and Serbian literature", *Studia romanica et anglica zagabriensia* 21-22, 161-176.

Tosi A.W. (1992), "Le traduzioni di Dante in Cecoslovacchia" in Enzo Esposito (a cura di), *L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento.* Atti del Convegno internazionale di studi, Roma, 27-29, Ravenna, Longo, 125-136.

Trukhanova Olga (2019), *Il vate, il poeta, l'esule. Brodskij rilegge Dante*, Roma, Universitalia.

Urussov Aleksandr (1992), "Dante in Ucraina", in Enzo Esposito (a cura di), *L'opera di Dante nel mondo: edizioni e traduzioni nel Novecento*. Atti del Convegno internazionale di studi, Roma, 27-29, Ravenna, Longo, 197-201.

Verč Ivan (1989) "Limiti e possibilità della tradizione dantesca nello sviluppo del romanzo russo (Gogol' - Dostoevskij - Belyi - Pil'njak - Bulgakov - Erofeev)", in E.J.S. Guidubaldi (a cura di), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del convegno di Alghero-Gressoney, 1987, vol. 1, Firenze, Olschki, 23-45, 2 voll.

Massimo il Greco e il pensiero politico di Dante nella Russia del Cinquecento

Marcello Garzaniti

Abstract:

Maximus the Greek (c. 1470-1555/1556), one of the most influential members of the Greek diaspora in Russia, arrived in Moscow from Constantinople with an official delegation (1518) and remained there until his death at the time of Ivan the Terrible. It was only in the second half of the last century that it was discovered Maximus the Greek must be identified with Michael Trivolis, a young Greek humanist educated in Florence at the end of the 15th century. Like many of his contemporaries, Trivolis had been influenced by the preaching of Girolamo Savonarola. Systematic research on the relation between the work of Savonarola and the humanists close to him and the writings of Maximus the Greek has not yet been conducted, but the data collected to date allow us to establish a close relationship within the context of certain religious, philosophical, and social themes. The examination of a text dedicated to the exercise of power by emperors and princes, the *Discourse more extended*, written by Maximus the Greek by the time of Ivan the Terrible, shows not only direct correlations with some of Savonarola's cantos, but also the presence of images and themes from Dante Alighieri's *Divine Comedy* and Cristoforo Landino's *Comento*, starting with the idea of empire. The collections of Maximus the Greek's writings, in which this *Discourse* appears, were widely disseminated, and left a deep mark on Russian culture.

Keywords: Cristoforo Landino, Dante, Girolamo Savonarola, Idea of Empire, Maximus the Greek

Quando si parla delle prime relazioni fra la penisola italiana e la Russia, si fa in genere riferimento alla presenza della delegazione, guidata dal metropolita di Kiev, Isidoro, inviata da Mosca al Concilio di Ferrara-Firenze (1437-1439) (cfr. Garzaniti 2003). Si dà grande importanza, inoltre, al matrimonio fra Zoe / Sofia Paleologo e il gran principe Ivan III, promosso a Roma dal cardinal Bessarione (1472). L'arrivo a Mosca della principessa bizantina, ultima erede della dinastia imperiale, con il suo seguito aprì la strada non soltanto alla diaspora greca che occupò solide posizioni nella diplomazia moscovita, ma soprattutto alle maestranze italiane che furono impegnate nella modernizzazione del gran principato, a cominciare dalla costruzione della cattedrale della Dormizione e della fortezza del Cremlino[1].

[1] A proposito della presenza in Russia di Zoe / Sofia Paleologa cfr. Matasova 2016; Garzaniti 2018. A proposito degli architetti italiani in Russia all'epoca cfr. Karpova Fasce 2004, Batalov 2013.

Marcello Garzaniti, University of Florence, Italy, marcello.garzaniti@unifi.it, 0000-0002-4630-5374

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Marcello Garzaniti, *Massimo il Greco e il pensiero politico di Dante nella Russia del Cinquecento*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.02, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 25-37, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

Nell'ambito della diaspora greca, stabilitasi a Mosca nei decenni successivi, assunse un ruolo di particolare rilevanza il monaco Massimo il Greco (1470 ca.-1555/1556), inviato a Mosca per tradurre e correggere le versioni slave delle opere della tradizione bizantina e divenuto il più importante scrittore della Russia del Cinquecento. Giunto con una delegazione ufficiale del patriarcato di Costantinopoli, da un decennio monaco sul Monte Athos (1506-1516), Massimo il Greco aveva completato la sua formazione in Italia, in particolare a Firenze negli anni successivi alla morte di Lorenzo il Magnifico, e aveva stretto legami con gli umanisti italiani. Nonostante le traversie del suo soggiorno in Russia, che si protrasse fino alla sua morte, pur subendo una doppia condanna del tribunale ecclesiastico e una lunga detenzione, il monaco greco svolse un ruolo fondamentale nel rinnovamento culturale del paese[2]. A lui appartengono le prime raccolte d'autore della tradizione slava orientale che con la presenza di glosse di suo pugno mostrano la cura editoriale con la quale lo scrittore raccolse i suoi scritti negli ultimi decenni della sua vita[3].

Nonostante non disponiamo di un'edizione scientifica completa della sua opera, si può osservare che, al di là del cospicuo lavoro di traduttore, il monaco atonita produsse una serie cospicua di brevi scritti, per lo più nella forma del dialogo o della lettera, che affrontano diverse questioni fondamentali: l'attività di traduzione, problemi di esegesi e di filologia biblica, temi relativi alla vita monastica ed ecclesiastica, in primo luogo la legittimità delle proprietà terriere, le relazioni con la cultura occidentale, cominciando dall'astrologia fino alla critica dell'aristotelismo, e le relazioni con le altre tradizioni religiose, latina, ebraica e musulmana.

Rimane molto da fare nella ricerca delle fonti a cui Massimo il Greco si ispira nei suoi scritti in cui assumono un ruolo centrale le sacre scritture, a cui seguono, in un ordine gerarchico ben definito, riferimenti al pensiero patristico e alle argomentazioni dei filosofi antichi[4]. Questo lavoro di scandaglio delle fonti è di fondamentale importanza per comprendere l'orizzonte culturale di una personalità che ha lasciato una traccia profonda nel mondo russo.

Già in passato è stato messo in evidenza che le sue riflessioni su alcune questioni fondamentali si ispiravano a quanto il giovane greco, quando ancora era chiamato Michele Trivolis, aveva appreso durante la sua formazione in Italia, in particolare sottolineando le relazioni con Girolamo Savonarola e il suo ambiente. Più recentemente e in modo più analitico sono state evidenziate le influenze savonaroliane nell'ambito della polemica contro l'astrologia che dall'Occidente si andava diffondendo in Russia, ma anche nella sua riflessione sulla vita monastica e religiosa, in particolare sulla questione della povertà, e infine in relazio-

[2] Per un'introduzione al personaggio nella chiave del processo di modernizzazione della Russia cfr. Garzaniti 2015. La sua più recente biografia si deve a N.V. Sinicyna (2008).

[3] Cfr. l'introduzione di Sinicyna al secondo volume delle opere di Massimo il Greco (Maksim Grek 2014, 12-45).

[4] Per una prima riflessione sull'uso delle fonti secondo un ordine gerarchico e un preciso rigore logico, cfr. Garzaniti 2010, 2017.

ne al suo discorso sociale e politico[5]. È stato inoltre sottolineato che il nucleo iniziale delle sue raccolte di scritti ha una struttura simile a un'opera di Savonarola, il *Triumphus crucis* (cfr. Sinicyna 2005). Rimangono, tuttavia, ancora da ricostruire nel suo complesso le relazioni degli scritti del monaco greco con il pensiero e le opere del frate riformatore ferrarese.

In questa occasione consideriamo nuovamente il suo *Discorso più esteso che illustra con pena le instabilità e i disordini degli imperatori e dei governanti di questo ultimo secolo* (d'ora in poi *Discorso*)[6] per mettere in evidenza come insieme all'ispirazione savonaroliana il suo discorso politico manifesti un rapporto diretto con la *Divina Commedia* e i suoi commenti.

Questo breve scritto descrive in chiave allegorica e apocalittica la drammatica situazione europea, nella forma di un dialogo fra un viandante (*prechodnikŭ*), *alter ego* dello scrittore, che sta percorrendo un "aspro cammino"[7], e una donna solitaria e piangente, che ha il nome di Vasilia, che appare circondata da fiere, "leoni, orsi, lupi e volpi"[8]. Nell'ampio studio dedicato all'opera e alla sua struttura argomentativa, abbiamo ampliato e corretto quanto aveva proposto, già molti anni fa, Viskovatyj (1939-1940), quando ne identificò la fonte savonaroliana. Lo studioso russo menzionava la canzone *De ruina ecclesiae* (1475), ma per comprendere correttamente lo scritto del monaco greco è necessario considerare anche una precedente composizione del frate ferrarese, il *De ruina mundi* (1472)[9] (cfr. Garzaniti 2019b, 2021a). Le canzoni, che costituiscono una specie di "dittico" apprezzato dalla critica per la sua metrica, mostrano un sottotesto

[5] Insieme al classico saggio di Denissoff (1943), che identificò per primo Massimo il Greco con Michele Trivolis, si fa riferimento all'opera di Ivanov (1968, 1972-1973), dedicata alle relazioni con Savonarola e con l'umanesimo italiano. Nell'ambito della polemica contro l'astrologia cfr. Romoli 2015; per la sua riflessione sulla vita monastica e religiosa cfr. Romoli 2021, in particolare sulla questione della proprietà monastica cfr. Garzaniti 2021b, 2021c; per il suo discorso sociale e politico cfr. Garzaniti 2019b (in una versione più completa in russo Garzaniti 2021a).

[6] L'edizione più recente dello *Slovo prostrannĕe izlagajušče s žalostiju nestroenia i besčinia carei i vlastelĕchŭ poslĕdnjago vĕka sego* è stata curata sulla base del codice RGB MDA 42 da Sinicyna in Maksim Grek 2014, № 26, 264-271, commento 390-393. Si tiene conto anche dell'edizione, pubblicata qualche anno prima, da Žurova, che offre in apparato le varianti dei principali codici (2011, II, 26-43), ma anche il codice parigino Man.Slav.123, un testimone che contiene annotazioni che con ogni probabilità appartengono allo stesso Massimo il Greco o a collaboratori, che operavano sotto la sua guida. Sulla presenza delle glosse nel codice BNF Man.Slav.123 si veda Garzaniti 2019a. Le traduzioni del *Discorso* sono nostre. Per un commento dettagliato del *Discorso* con ampi riferimenti bibliografici cfr. Garzaniti 2019b, 2021a

[7] "по пути жестоцѣ".

[8] "львы и медвѣди и влъци и лиси".

[9] Nella interpretazione del *Discorso*, Viskovatyj (1939-1940) e in seguito Ivanov (1968, 223-224) menzionano solo il *De ruina ecclesiae* (secondo l'edizione di Piccoli in Savonarola 1926), perdendo di vista l'orizzonte ermeneutico complessivo dello scritto di Massimo.

scritturale, soprattutto profetico, con una evidente influenza dantesca e un peculiare petrarchismo[10].

Queste due canzoni scritte da Savonarola, sicuramente conosciute dal giovane Michele Trivolis a Firenze, e imparate a memoria durante il periodo in cui era novizio a San Marco[11], sono state rielaborate in modo originale nel *Discorso*. La prima canzone fa riferimento alla chiesa militante perseguitata, richiamando il passo paolino della “vergine casta” (2 Corinzi 11, 1-2), secondo la metafora della sposa sulla base dell’interpretazione allegorica del Cantico dei Cantici. Questa metafora tradizionale della Chiesa si arricchisce nel *Discorso* con il riferimento al “cammino deserto” (con l’allitterazione *na puti pustě*), in cui si trova la protagonista, con un richiamo all’immagine della donna dell’Apocalisse (12, 1-6). In questo ambiente desertico, tuttavia, vediamo delle bestie feroci che la circondano e che evocano il famoso proemio alla cantica dell’*Inferno* della *Divina Commedia*, su cui ritorneremo[12].

La seconda canzone di Savonarola descrive la situazione drammatica del mondo contemporaneo, insistendo sulla sua corruzione morale, un motivo che Massimo il Greco rielabora nel *Discorso* offrendo una nuova identità alla donna. Così, infatti, la descrive l’autore: “una delle nobili e gloriose figlie” del “Re di tutti, creatore e signore”, da cui proviene ogni dono e ogni “paternità nel cielo e sulla terra”[13], evocando così il concetto biblico dell’origine divina di ogni dono (Giacomo 1, 17), un *leit motiv* della letteratura politica bizantina. Pur essendo chiamata con diversi nomi “comando, … potere e potenza, e signoria”[14], il suo nome è “Vasilija”, un appellativo che li riassume tutti e di cui il monaco atonita sottolinea l’origine greca: “questo, infatti, si rende in lingua greca con il termine Vasileevo”[15] con un evidente riferimento al potere regale (imperiale)[16].

Nel ragionamento di Massimo il Greco è evidente lo spostamento semantico dall’orizzonte ecclesiastico a quello storico politico, come nella seconda canzone del frate domenicano, ma non troviamo una spiegazione esplicita che

[10] Per le canzoni si veda l’edizione nazionale delle poesie del frate domenicano, curata da M. Martelli (Savonarola 1968, 3-9). Cfr. Martelli 2001, in particolare pagina 133, ma anche Savonarola 2015.

[11] Nel decreto, che imponeva in San Marco la *damnatio memoriae* del riformatore ferrarese (10 marzo 1502) si davano esplicite proibizioni che riguardavano anche processioni, canti e quant’altro fosse legato al Savonarola (Schnitzer 1931, II, 437-438). Sulle circostanze storiche che legarono Michele Trivolis al convento di San Marco si veda Garzaniti 2019c; Romoli 2021.

[12] In passato R. Picchio (1968, 218) e M. Baracchi (1983) hanno messo l’opera di Massimo il Greco in relazione alla *Divina Commedia*, ma rimanendo sul piano degli echi letterari.

[13] “Всяко отечьство на небеси и на земли”.

[14] “Начяльство […] власть и владычьство и господьство”.

[15] “Сице бо тлъкуется греческым языкомъ наречение Василеево”.

[16] Si deve rammentare che “re” e “regno”, riferiti a Dio, come pure ai sovrani del popolo ebraico, corrispondono sempre al greco βασιλεύς e βασιλιά, che sono resi in slavo con *car’* e *carstvo*. Nella nostra traduzione seguiremo comunque la tradizione latina, parlando sempre di “re” e “regno”.

sottende alla metafora del comando e del potere, cioè del carisma che i regnanti ricevono da Dio stesso. Questo fondamentale passaggio diventa chiaro se si fa riferimento alla riflessione politica, sviluppata da Dante nella *Divina Commedia*. Nel suo canto più politico, il Canto VI della seconda cantica, Dante identifica l'immagine della vedova in pianto non con la chiesa, ma con la città imperiale, la prima Roma, che attende che l'imperatore la liberi. Così scrive l'Alighieri: "Vieni a veder la tua Roma che piagne / vedova e sola, e dì e notte chiama: / 'Cesare mio, perché non m'accompagne?' " (*Purg.* VI, vv. 112-114). Ai tempi di Savonarola, alla fine del Quattrocento a Firenze, l'appello dantesco all'imperatore perché venisse in Italia, aveva trovato una sua attualizzazione nella discesa del re francese Carlo VIII. Girolamo Savonarola lo aveva invocato come "nuovo Ciro", quando, per la sua mediazione, la Città del fiore uscì indenne dal passaggio dell'esercito transalpino (cfr. Dall'Aglio 2018). Per comprendere questo delicato passaggio dell'opera di Massimo il Greco è necessario, tuttavia, far riferimento alla ricezione di Dante nella Firenze dell'epoca.

Michele Trivolis a Firenze negli anni turbolenti della vicenda savonaroliana, di cui raccontò in slavo la drammatica vicenda, viveva a stretto contatto con gli ambienti umanistici, a cominciare dalle attività dello Studio fiorentino, che il giovane greco doveva frequentare e conoscere bene (cfr. Denissoff 1943, 151-156). Vi occupava, infatti, la cattedra di greco Giano Lascaris (1445-1534), colui che aveva condotto a Firenze Michele Trivolis insieme ad altri giovani greci, impegnati sotto la sua direzione nella trascrizione di codici greci, e vi teneva lezione Cristoforo Landino (1425-1498), all'epoca il maggiore commentatore della *Divina Commedia*. Una decina di anni prima dell'arrivo di Trivolis in Italia era uscito il suo fondamentale *Comento sopra la Comedia* (1481)[17]. Alla prima edizione seguirono negli anni dal 1484 al 1497 ben cinque ristampe a Venezia e una a Brescia. A Venezia, inoltre, dove Trivolis, abbandonata Firenze, si trasferì per collaborare con Aldo Manuzio, usciva per i tipi del famoso tipografo la fondamentale edizione della *Divina Commedia*, curata da Pietro Bembo (1502). È difficile immaginare che il giovane greco non conoscesse il poema dantesco e il suo più importante commento.

Se ora consideriamo il *Comento* di Cristoforo Landino al menzionato passaggio del *Purgatorio*, e lo confrontiamo con il *Discorso* si può constatare che l'umanista fiorentino presenta brevemente non solo i medesimi temi, ma adotta le

[17] "Nel 1481, approntato in tempi piuttosto brevi mettendo a frutto gli anni di letture sul testo dantesco, fu pubblicato a Firenze da Niccolò della Magna il *Comento sopra la Comedia*. L'importanza dell'operazione editoriale di pubblicazione del *Comento* dantesco e la sua centralità all'interno della politica culturale della Firenze laurenziana sono state più volte messe in luce [...] Il *Comento* ebbe una grandissima fortuna fino a tutto il XVI secolo: per oltre un secolo la *Commedia* dantesca si lesse accompagnata soprattutto dall'interpretazione landiniana" (Foà 2004). Recentemente O. Kudrjavcev (2022) ha attirato l'attenzione sull'interpretazione dell'opera di Dante sviluppata da Landino, nel più ampio contesto della ricezione dantesca in Marsilio Ficino e nell'Accademia platonica.

medesime argomentazioni e immagini che leggiamo in Massimo il Greco[18]. Lo dimostra in primo luogo il concetto centrale di "imperatore", "impero".

Nel *Discorso* di Massimo il Greco il carisma dei regnanti, cui fa riferimento il nome di Vasilija, appellativo "ricevuto dall'Altissimo", li chiama a diventare "fortezza e fondamento del popolo loro sottomesso e non rovina e incessante tumulto"[19]. Questa spiegazione sembra far riferimento all'etimologia popolare del termine greco, che distingueva i concetti di βάσις e λαός, ma la riflessione del monaco atonita, esperto esegeta, va ben oltre[20]. Se si considera la testimonianza del codice RGB MDA 138 (f. 179v.), che contiene una raccolta delle opere di Massimo il Greco con annotazioni di suo pugno, il nome di questa figura allegorica viene spiegato con una glossa che ne rende chiara la fonte: "spiegazione: cioè l'impero, e si interpreta come fondamento del popolo"[21]. Il monaco atonita, a nostro parere, non ha solo in mente l'etimologia popolare, ma soprattutto il passo del libro della Sapienza: "καὶ βασιλεὺς φρόνιμος εὐστάθεια δήμου" (Sapienza 6, 24). Se, però, il testo biblico si riferisce al "re sapiente", il monaco atonita usa il concetto di "regno", adottando un'esegesi allegorica, da comprendere in chiave universale e messianica. Nel *Comento* di Landino al citato passo dantesco si può leggere il medesimo riferimento al termine greco *basileus*, interpretato ugualmente sulla base del greco come "fondamento del popolo": "Et e Greci chiamano 'Basilees', perchè sono '*basis lau*', *i.* fondamento del popolo". A questo segue una spiegazione, di cui troviamo eco nel *Discorso*: "perché loro debbono essere quegli, sopra i quali si fondi et habbi suo stabilimento, la quiete di tutti" (Landino 2001, 1145).

È necessario, allora, considerare in dettaglio l'intero commento di Landino al passo dantesco, in cui l'umanista fiorentino, concentrandosi sul concetto di "vedova e sola", allegoria della città di Roma privata dell'imperatore, sviluppa un'articolata riflessione politica.

In primo luogo, Landino spiega che "vedova et sola" definisce la città di "Roma privata dello 'mperadore" e che l'infamia di cui vergognarsi è la condizione di "ogni principe, il quale con somma iustitia e humanissima clementia, non regge quegli, che sono sopto la sua protectione". Quindi facendo riferimento a "Platone", a tutti i filosofi e ai teologi afferma che i "re e tutti gl'altri principi non sono stati assumpti a tanta degnità per loro proprio utile o otio, ma per la quiete di tutti i popoli a loro subgetti. Perché s'affatichino, accioché quegli si riposino". A conferma della sua tesi cita il profeta Isaia "princeps que sunt digna principe cogitat" (Isaia 32, 8) e fa riferimento all'etimologia del termine latino "regere" nel senso di "sostenere", e quindi alla succitata etimologia del greco *basileus*.

18 Cfr. la recente edizione, curata da P. Procaccioli, in cui il passo dantesco è commentato nel terzo volume: Landino 2001, 1144-1145.

19 "крѣпость и утвержение сущим под рукою их людемъ, а не пагуба и смятение безпрестани".

20 Secondo Bulanin, Massimo il Greco offre una spiegazione etimologica, di cui però non è indicata la provenienza (2019, 132).

21 "толк: сирѣчь царство, а тлъкуется утвержение люудемъ" (Maksim Grek 2014, 390).

Molto interessante è il riferimento seguente, sempre alla tradizione greca: Omero e gli altri poeti definiscono i principi "pastori dei popoli", con riferimento al termine greco "pimenas laon". Il suo commento evoca chiaramente le sacre scritture a proposito del "buon pastore" che pasce e nutre, cui è proibito spogliare o governare con violenza. Da qui Landino sviluppa una riflessione sui principi che si trasformano in tiranni con un pregnante riferimento alla *Città di Dio* di Agostino, in cui si parla dell'"ipocrisia dei regnanti". Continuando sulla scia della metafora evangelica il tiranno, infatti, si nasconde sotto le spoglie del re, come il lupo si nasconde sotto le spoglie del pastore. Nella sua riflessione non poteva mancare un riferimento al *De monarchia* di Dante, come pure agli scritti veterotestamentari, attribuiti a Salomone, la Sapienza e i Proverbi, e agli autori classici Virgilio, Cicerone, per concludere infine con la definizione di tirannia di Aristotele: "princeps cui non satis est premium honoris et glorie tyrannus efficitur". Questa pluralità di fonti di provenienza classica e cristiana culmina dunque con il riferimento alla massima autorità della scolastica medievale. Per i riferimenti alla tradizione greca Landino, quando scrisse il suo *Comento*, poteva godere dell'erudizione di Demetrio Calcondila, predecessore di Giano Lascaris sulla cattedra di greco allo Studio fiorentino ed editore del famoso lessico *Suida* (1499), in Russia parzialmente tradotto in slavo dallo stesso Massimo il Greco (cfr. Bulanin 1984).

Si può ora valutare complessivamente l'affinità della riflessione di Massimo il Greco al *Comento* di Landino al passo dantesco. La prima parte del *Discorso* contiene un'articolata riflessione di Vasilija sulla giustizia. La protagonista si compiace di riconoscere nel viandante lo "zelo per Dio" e "un amore non ipocrita", caratteri fondamentali delle figure profetiche, affidandogli così il ruolo di annunciatore e mediatore per quanti desiderano giungere al "regno senza fine". La "figlia del re e creatore" distingue dunque i suoi "amanti nella verità", degni della denominazione di "imperatori", e quanti invece sono malati d'amore per il denaro e l'usura e si costruiscono lussuosi edifici, non preoccupandosi di dare "fondamento al loro potere", offrendo un nuovo riferimento al passo biblico Sapienza 6, 24. In questa prima parte si può dunque riconoscere, oltre alla coincidente etimologia dei termini greci per "imperatore" e "impero", una fondamentale affinità tematica con il *Comento* di Landino, che dopo aver menzionato i libri sapienziali, citando la *Città di Dio* di Agostino, parlava dell'"ipocrisia dei regnanti".

Per condannare il comportamento dei falsi amanti di Vasilija, Massimo il Greco cita diversi passi dei salmi, cui seguono brevi commenti esegetici. Ricordando gli "antichi amanti" di Vasilija, il fine esegeta greco menziona il "re e primo pio sacerdote" Melchisedek, che viene presentato sulla scia dell'esegesi neotestamentaria e sulla base dell'etimologia del nome e del toponimo Gerusalemme, in cui la pace appare strettamente legata alla giustizia[22]. Nella sua fi-

[22] Fra i passi dello *Suida* tradotti da Massimo il Greco in slavo è presente anche il frammento dedicato al re Melchisedek con la spiegazione etimologica del suo nome (Bulanin 1984, 142-143).

lippica contro l'avidità e l'usura Vasilija si scaglia contro le figure dei "violenti (*nasilniky*)... pastori", severamente criticati dai profeti veterotestamentari, cominciando da Geremia e proseguendo con Ezechiele e Isaia. Incontriamo, dunque, l'idea dei regnanti come "pastori dei popoli", già presente nel Landino, ma con un riferimento diretto alla letteratura profetica, potremmo dire nello stile della predicazione di Savonarola.

In particolare, Massimo il Greco riporta le parole di Isaia: "O come è diventata prostituta la città fedele di Sion, piena di rettitudine, in cui la giustizia trionfò, ora invece i tuoi principi omicidi si ribellano facendosi complici dei ladri che amano la ricompensa, vendicatori oltremisura, non rendono giustizia agli orfani e trascurano la causa delle vedove; per questo dice il Signore: guai a coloro che sono i forti di Israele, non si placa la mia ira contro quanti si ribellano" (Isaia 1, 21.23.24). Nella formulazione profetica di Isaia si può osservare la trasformazione della "fedele Sion" nella "prostituta", che rimanda implicitamente all'Apocalisse, all'immagine della meretrice Babilonia, con cui "i re della terra hanno fornicato" (cfr. Apocalisse 17, 1-18). Il medesimo riferimento si può leggere nella prima cantica della *Divina Commedia*, in un passo che mostra assonanze con la riflessione di Massimo: "Di voi pastor s'accorse il Vangelista, / quando colei che siede sopra l'acque / puttaneggiar coi regi a lui fu vista" (*Inf.* XIX, vv. 106-108).

La seconda parte del *Discorso* è segnata da una dura filippica di Vasilija contro la pratica dei banchetti e delle orge dei regnanti, in cui il monaco castiga i loro vizi non meno dello stesso Savonarola nelle sue canzoni. Esordendo con le parole del profeta Isaia (Isaia 5, 11.12) ed evocando il giudizio finale, la protagonista menziona sia il banchetto di Erode, che, come narrano i vangeli, per tener fede al giuramento fatto "alla fanciulla danzante" fu costretto a far decapitare Giovanni Battista, sia il banchetto idolatra del popolo di Israele nel deserto (Esodo 32, 6; 32, 1). Il giudizio finale è perentorio e richiama nuovamente l'ipocrisia dei tiranni, già evocata da Landino: questi imperatori e principi sono "falsamente rivestiti della mia dignità imperiale a causa della loro follia e insensibilità"[23].

Nella terza parte del *Discorso* si riprende il tema della presenza delle bestie feroci, che, come è stato suggerito in passato, ricorda l'omelia di Savonarola sul Salmo 72 (*Quam bonus Israel Deus*) (Viskovatyj 1939-1940, 133). Si tratta della famosa predica XXIII, che si concentra sul salmo *Ut quid Deus repulisti in finem* (Salmo 73), in cui si castiga il cattivo esempio dei prelati, sermone che viene pronunciato dal frate domenicano poco prima della sua condanna al rogo (1498): "Levati su Signore; vieni a liberare la Chiesa tua dalle mani de' diavoli, dalle mani de' tiranni, dalle mani de' cattivi prelati. Non vedi tu che 1'è piena d' animali, piena di bestie, leoni, orsi e lupi, che l'hanno tutta guasta" (Villari, Casanova 1898, 51). Ci potremmo chiedere perché Massimo il Greco aggiunge ai "leoni, orsi, lupi", citati da Savonarola, anche le "volpi". Dal momento che la metafora si applica ai governanti e non ai prelati, si può ipotizzare che non poteva mancare

[23] "ложнѣ обложени суть моимъ царскымъ саном от многаго своего безумиа же и бесчювствиа".

questo riferimento alla volpe, ricorrente figura dell'astuzia. L'immagine è già presente nei Vangeli nelle stesse parole di Gesù a proposito di Erode (Luca 13, 32). L'immagine della volpe ricorre comunque anche nella *Divina Commedia* nel Canto XXXII del *Purgatorio*, in cui domina l'immagine del carro e della prostituta, allegoria della chiesa sempre di ascendenza apocalittica. Ancora più adatto però ci sembra il riferimento, che fa Savonarola al Papa Bonifacio VIII ("entrò come volpe e morì come cane"), rimandando all'idea della tirannia, raffigurata dal prototipo del faraone che si accanisce contro il popolo ebraico (Savonarola 1955, vol. I, sermone VII, 179; cfr. Marietti 2006-2007).

Sullo sfondo della riflessione di Massimo il Greco si staglia il desolante spettacolo delle potenze cristiane in guerra fra loro, che si comportano come bestie feroci e spargono il sangue dei popoli credenti per allargare i confini dei propri stati, incuranti delle persecuzioni contro i cristiani nella Porta ottomana, un tema angoscioso della diaspora greca quest'ultimo, ma presente anche nella predicazione di Savonarola come pure nel suo commento alle canzoni (Savonarola 2015, 106). L'estrema angoscia di Vasilija deriva soprattutto dall'assenza di figure profetiche, che, prese dallo zelo divino, come avveniva in passato, correggano i suoi sposi (*obručniki*) che si "comportano disordinatamente"[24]. Difficile in questa riflessione non riconoscere le analogie con il commento di Landino sulla tirannia.

In questa parte del *Discorso*, dominata dalla prospettiva escatologica, Massimo il Greco richiama la testimonianza dei profeti veterotestamentari e dei padri della Chiesa che, pur patendo la persecuzione, guidarono il popolo verso il regno di Dio, non temendo di opporsi al potere costituito. Ne erano stati luminosi esempi grandi vescovi del passato come Basilio Magno, Ambrogio di Milano, che proprio a Firenze in San Lorenzo aveva predicato contro l'imperatore Teodosio, e Giovanni Crisostomo. Il ruolo stesso del viandante, come abbiamo detto personificazione dell'autore, deve essere letto nella prospettiva della figura del profeta perseguitato e ingiustamente condannato[25].

Nel *Discorso*, dunque, Massimo il Greco propone ai suoi lettori russi una nuova prospettiva ermeneutica che sposta semanticamente la vedovanza dalla comunità cristiana priva del suo vescovo, universalmente nota agli scrittori ecclesiastici[26], alla società a cui manca una solida autorità civile che garantisca l'ordine e la sicurezza, come è stato chiaramente illustrato nella *Divina Commedia* di Dante e nel commento di Landino. Questo tema diventa fondamentale nella

[24] "бесчинствующих".

[25] Sul ruolo del profetismo nella riflessione e nella testimonianza di Massimo il Greco, cfr. Garzaniti 2022.

[26] Offrendoci un prezioso suggerimento per la Russia, Gonneau rimanda alla lettera del metropolita Iona, scritta dopo esser stato eletto dal sinodo riunito a Mosca che stabiliva l'autocefalia della chiesa russa nel 1448. In questa lettera il prelato si lamentava che "per molti anni la chiesa di Dio era rimasta vedova, priva del suo grande vescovo, senza metropolita" ("коликое лѣтъ церковь Божія вдовствовала безъ болшаго Святителя, безъ Митрополита", AI 1841, 86, n. 43; cfr. Gonneau 2012).

riflessione di Massimo il Greco con la creazione del personaggio della Vasilija e la sua riflessione sul carisma del "potere imperiale". Del resto, il monaco greco in tutti quegli anni aveva potuto riflettere non solo sulle sue diverse esperienze dalla Firenze dei Medici alla Venezia dei Dogi, passando poi sotto il potere del Sultano o meditando sulla fine del millenario Impero romano orientale, ma anche in tempi più vicini, doveva aver ragionato sulla precarietà del potere in Russia, all'epoca delle lotte di potere durante l'infanzia di Ivan il Terribile, prima della sua coronazione imperiale. La pregnante immagine, adottata da Massimo il Greco, dovette avere la sua fortuna nella Russia del tempo e alla corte dello zar. Non a caso fu usata proprio nella lettera che il giovane zar Ivan indirizzò al Concilio dei Cento capitoli che si era riunito a Mosca (1551), facendoci pensare a quanto lontano e rapidamente sia arrivato l'influsso della riflessione di Savonarola e di Dante. Proprio questa menzione nella lettera dello zar ha fatto collocare temporalmente il *Discorso* negli anni che immediatamente precedono il Concilio[27].

Nel complesso si deve osservare che l'argomentazione di Massimo il Greco si fonda soprattutto sulle citazioni bibliche, con estratti della letteratura profetica e dei salmi, ma non è difficile riconoscervi le medesime tematiche presenti sia in Savonarola, sia nel pensiero politico ed etico di Dante, come lo aveva commentato Landino, anche se il monaco atonita evita i medesimi riferimenti alla letteratura classica, peraltro sconosciuta in Russia. Tirando le somme della nostra riflessione si può riconoscere dunque che questo scritto politico di Massimo il Greco, circolato attraverso le raccolte delle sue opere, contiene riferimenti evidenti all'opera e al pensiero politico dantesco nel contesto di una mediazione in cui i canti di Savonarola, ma anche il *Comento* di Cristoforo Landino giocano un ruolo importante. Abbiamo dunque una nuova conferma dell'importanza della formazione italiana e umanistica del monaco atonita.

Riferimenti bibliografici

AI 1841: *Akty istoričeskie, sobrannye i izdannye Archeografičeskoju Komissieju* (Atti storici, raccolti e pubblicati dalla Commissione Archeografica) (1841), vol. 1, Sankt-Peterburg, Tipografija Ekspedicii zagotovlenija Gosudarstvennych bumag.

Baracchi Mietta (1983), "Echi letterari italiani nella Moscovia cinquecentesca (Confronto di uno 'Slovo' di Maksim Grek con motivi e tecniche della 'Divina Commedia'), in Jitka Křesálkova (a cura di), *Mondo Slavo e cultura italiana. Contributi italiani al IX Congresso Internazionale degli Slavisti. Kiev 1983,* Roma, Il Veltro Editore, 13-37.

Batalov A.L. (2013), "La creatività rinascimentale nell'architettura russa: l'interpretazione del suo ruolo", in Dmitrij Švidkovskij, Margherita Belgiojoso,

[27] Secondo Sinicyna (Maksim Grek 2014, 30, 390), Žurova (2011, I, 216-217), e Emčenko (2010) l'opera rifletterebbe gli anni legati al progressivo ristabilimento dell'ordine sociale e politico all'epoca del metropolita Makarij, in particolare alla celebrazione del sinodo dei Cento capitoli.

Sabina Zanardi Landi *et al.* (a cura di), *Mille anni di architettura italiana in Russia*, Torino-Londra-Venezia-New York, Allemandi, 114-170.

Bulanin D.M. (1984), *Perevody i poslanija Maksima Greka. Neizdannye teksty* (Traduzioni ed epistole di Massimo il Greco. Testi inediti), Leningrad, Nauka Leningradskoe otdelenie.

— (2019), "Polnoe sobranie sočinenij Maksima Greka. Načalo raboty i plan ee zaveršenija" (Opere complete di Massimo il Greco. Inizio dell'opera e piano del suo completamento), *Studi Slavistici* 16, 2, 119-137.

Dall'Aglio Stefano (2018), "Girolamo Savonarola", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 91, <https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-savonarola_%28Dizionario Biografico%29/> (10/2022).

Denissoff Elie (1943), *Maxime le Grec et l'Occident. Contribution à l'histoire de la pensée religieuse et philosophique de Michel Trivolis*, Louvain-Paris, Bibliothèque de l'Université-Desclée de Brouwer.

Emčenko E.B. (2010), "Svjaščenstvo i carstvo v XVI v. (Maksim Grek i Stoglavyj Sobor)" (Sacerdozio e impero nel XVI secolo [Massimo il Greco e il Concilio dei Cento capitoli]), in V.V. Šmidt, I.N. Jablokov (a cura di), *Voprosy religii i religiovedenija. Vyp. 2: Issledovanija, Kniga 1(I). Religiovedenie v Rossii v konce XX - načale XXI v.* (Questioni di religione e di studi religiosi. Fasc. 2: Ricerche, Libro 1 (I). Gli Studi religiosi in Russia alla fine del XX – inizio del XXI secolo), Moskva, Mediaprom, 90-102.

Foà Simona (2004), "Cristoforo Landino", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 63, <https://www.treccani.it/enciclopedia/cristoforo-landino_(Dizionario-Biografico)> (10/2022).

Garzaniti Marcello (2003), "Il viaggio al Concilio di Firenze. La prima testimonianza di un viaggiatore russo in Occidente", *Itineraria* 2, 173-199.

— (2010), "Sacra scrittura, *auctoritates* e arte traduttoria in Massimo il Greco", *Studi Slavistici* 7, 349-363.

— (2015), "Michele Trivolis/Massimo il Greco (1470 circa-1555/1556). Una moderna adesione al vangelo nella tradizione ortodossa", *Cristianesimo nella storia* 36, 2, 341-366.

— (2017), "Perevod i ispol'zovanie Biblii v tvorčestve Maksima Greka" (La traduzione e l'uso della Bibbia nell'opera di Massimo il Greco), in A.A. Alekseev, F.V. Pančenko, V.G. Pokovyrova, *et al.* (a cura di), *Slavjanskaja Biblija v epochu rannego knigopečatanija: K 510-letiju sozdanija Biblejskogo sbornika Matfeja Desjatogo* (La Bibbia slava nell'epoca della prima editoria: per il 510-esimo anniversario della creazione della Raccolta biblica di Matfej Desjatyj), Sankt-Peterburg, Izdatel'stvo Puškinskogo Doma, 57-65.

— (2018), "Da Roma a Mosca. Sofia Paleologa e i greci in Russia fra la fine del medioevo e l'inizio dell'epoca moderna. A proposito della recente biografia di T. Matasova (Mosca 2016)", *Studi Slavistici* 15, 1, 219-226.

— (2019a), "Glossy sbornika Maksima Greka v Nacionalnoj biblioteke Francii: meždu leksikografijej i ekzegezoj" (Le glosse della Raccolta di Massimo il Greco nella Biblioteca Nazionale di Francia: fra lessicografia ed esegesi), *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9. Filologija* 4, 202-212.

— (2019b), "*Il Discorso sulle instabilità e i disordini (Slovo o nestroenijach i bezčinijach)* di Massimo il Greco. Alle fonti del lamento della Vasilija", *Studi Slavistici* 16, 2, 157-175.

— (2019c), "Michele Trivolis *alias* Massimo il Greco, Girolamo Savonarola e i domenicani di San Marco (Firenze)", in V.Š. Dóci OP, Hyacinthe Destivelle OP (a cura di), *I Domenicani e la Russia*, Roma, Angelicum University Press, 41-74.
— (2021a), " 'Slovo o nestroenijach i bezčinijach' Maksima Greka. K istočnikam Plača Vasilii" ('Il Discorso sulle instabilità e i disordini' di Massimo il Greco. Alle fonti del lamento della Vasilija), *Russkaja literatura* 1, 55-70.
— (2021b), " 'Stjazanie o izvěstnom inočĭskomŭ žitělĭstvě' Maksima Greka. Struktura proizvedenija i ego cel' " (La 'Disputa sulla nota vita cenobitica' di Massimo il Greco. La struttura dell'opera e il suo scopo), *Drevnjaja Rus'* 83, 1, 161-170.
— (2021c), " 'Stjazanie o izvěstnom inočĭskomŭ žitělĭstvě' Maksima Greka. Ponjatie nestjažatel'stva i ego istočniki" (La 'Disputa sulla nota vita cenobitica' di Massimo il Greco. Il concetto di povertà e le sue fonti), *Drevnjaja Rus'* 83, 2, 142-155.
— (2022), "*Svidetelstvo Maksima Greka na sudebnych processach (1525, 1531). Novoe pročtenije v ključe biblejskogo profetizma*" (La testimonianza di Massimo il Greco nei procedimenti giudiziari [1525, 1531]. Una nuova lettura nella chiave del profetismo biblico), in *Istočnikovedenie drevnerusskoj literatury i jazyka (archeografija, tekstologija, poetika): sb. nauč. st.* (Lo studio delle fonti nella letteratura e nella lingua antica russa [archeografia, testologia, poetica]: raccolta di articoli scientifici), Novosibirsk, (in corso di stampa).
Gonneau Pierre (2012), "Rezension über: Michail M. Krom, 'Vdovstvujuščee carstvo'. Političeskij krizis v Rossii 30-40-x godov XVI veka, Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2010" (Recensione del libro: Michail M. Krom, 'L'impero vedovo'. La crisi politica in Russia negli anni Trenta-Quaranta del XVI secolo, Moskva: Nuova rassegna letteraria, 2010), *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 1, 27-28.
Ivanov A.I. (1968), "Maksim Grek i Savonarola" (Massimo il Greco e Savonarola), *Trudy Otdela drevnerusskoj literatury* 23, 217-227.
— (1969), *Literaturnoe nasledie Maksima Greka*, Leningrad, Nauka.
— (1972-1973), "Maksim Grek i ital'janskoe vozroždenie" (Massimo il Greco e il Rinascimento italiano), *Vizantijskij Vremennik* 33 (1972), 140-157; 34 (1973); 112-121, 35 (1973), 119-136.
Karpova Fasce Ekaterina (2004), "Gli architetti italiani a Mosca nei secoli XV-XVI", *Quaderni di scienza della conservazione* 4, 157-181.
Kudrjavcev O.F. (2022), "Tvorčestvo Dante v interpretacii gumanistov Florentijskoj Platonovskoj akademii" (La creatività di Dante interpretata dagli umanisti dell'Accademia platonica fiorentina), *Studia Litterarum* 7, 2, 94-101.
Landino Cristoforo (2001 [1481]), *Comento sopra la Comedia*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice.
Maksim Grek (2014), *Prepodobnyj Maksim Grek:* Sočinenija (Il Beato Massimo il Greco: Opere), vol. 2, a cura di N.V. Sinicyna, Moskva, Rukopisnye pamjatniki Drevnej Rusi.
Marietti Marina (2006-2007), "La figura del tiranno nella predicazione di Girolamo Savonarola", *Chroniques Italiennes* 11, 1, <http://chroniquesitaliennes.univ-paris3.fr/numeros/Web11.html> (10/2022).
Martelli Mario (2001), "Savonarola poeta", in G.C. Garfagnini (a cura di), *Una città e il suo profeta: Firenze di fronte al Savonarola*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 129-137.
Matasova Tat'jana (2016), *Sof' ja Paleolog* (Sofia Paleologo), Moskva, Molodaja gvardija.
Petrucci Armando (1973), "Calcondila, Demetrio", in *Dizionario Biografico degli Italiani*, a cura dell'Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 16, <https://www.treccani.it/enciclopedia/demetrio-calcondila_(Dizionario-Biografico)> (10/2022).

Picchio Riccardo (1968), *La letteratura russa antica*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia.
Romoli Francesca (2015), " 'Trattato contra li astrologi' Džirolamo Savonaroly i 'Slovo protivu tščaščichsja zvezdozreniem predricati o buduščich i o samovlastii čelovekom' Maksima Greka: Opyt sopostavitel'nogo analiza" (Il 'Trattato contra li astrologi' di Girolamo Savonarola e il 'Discorso contro coloro che vogliono predire il futuro osservando gli astri e sul libero arbitrio dell'uomo' di Massimo il Greco: un'analisi comparata), *Wiener Slavistisches Jahrbuch (Neue Folge)* 3, 1-17.
— (2021), *Massimo il Greco e gli ordini religiosi dell'Occidente. Esperienza ed evidenza documentaria nella testimonianza alla Moscovia cinquecentesca*, Firenze, Firenze University Press.
Savonarola Girolamo (1926), *Poesie*, a cura di Valentino Piccoli, Torino, Unione tipografico-editrice torinese.
— (1955), *Prediche sopra l'Esodo*, a cura di P.G. Ricci, Roma, Belardetti, 2 voll.
— (1968), *Poesie*, a cura di Mario Martelli, Roma, Belardetti.
— (2015), *Rime*, a cura di Giona Tuccini, Genova, Il melangolo.
Schnitzer Giuseppe (1931), *Savonarola*, Milano, Treves, 2 voll.
Sinicyna N.V. (2005), "Massimo il Greco, Firenze, Savonarola", in Marcello Garzaniti, Lucia Tonini (a cura di), *Giorgio La Pira e la Russia*, Firenze, Giunti, 265-289.
— (2008), *Maksim Grek*, Moskva, Molodaja gvardija.
Villari Pasquale, Casanova Eugenio (1898), *Scelta di prediche e scritti di Fra Girolamo Savonarola. Con nuovi documenti intorno alla sua vita*, Firenze, Sansoni.
Viskovatyj Konstantin (1939-1940), "K voprosu o literaturnom vlijanii Savonaroly na Maksima Greka" (Sulla questione dell'influenza letteraria di Savonarola su Massimo il Greco), *Slavia* 17, 1-2, 128-133.
Žurova L.I. (2011), *Avtorskij tekst Maksima Grek*a. *Rukopisnaja i literaturnaja tradicii* (Il testo autoriale di Massimo il Greco. La traduzione manoscritta e letteraria), Novosibirsk, Izdat. Sibirskogo Otd. Rossijskoj Akademie Nauk, 2 voll.

Fonti manoscritte

RGB MDA 42
Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka, f.173.I. MDA 42.

RGB MDA 138
Rossijskaja Gosudarstvennaja Biblioteka, f.173.I. MDA 153.

BNF Man.Slav.123
Bibliothèque Nationale de France, Man.Slave 123.

Dante nella Polonia del Quattro-Cinquecento. Dalla storia della (s)fortuna di Dante ad alcune considerazioni sugli elementi costitutivi della letteratura polacca rinascimentale

Francesco Cabras

Abstract:

This article aims to show how Dante Alighieri was 'used' in Renaissance Polish literature. Dante was known by Polish intellectuals first of all as a political theorist. Only in the second half of the 14th century did Polish writers start to refer to him as a great poet (Długosz). However, Dante was rather known than read and 'used' as a character to demonstrate the excellence of vernacular poetry. Andrzej Trzecieski the Younger, in fact, wrote in a couple of epigrams to his friend Mikołaj Rej, that Rej is to Polish literature, what Dante (and Petrarch) was to Italian literature; in addition to this, Trzecieski underlines, through intertextual allusions, that Dante (and Rej) had the same dignity of ancient Greek and Latin poets. This attitude that vernacular literature is on par with Greek and ancient literature is found also in the elegy III 8 by Jan Kochanowski, where Ronsard is presented as a "classic" poet. The final part of this work compares the situation in 15th and 16th-century Italian and Polish literature in terms of the relationship between ancient and vernacular poetry.

Keywords: Dante, Polish Renaissance Literature, Vernacular and Classical Literatures

Il presente contributo si propone di riconsiderare la fortuna di Dante nella Polonia del XV e XVI secolo inquadrandola in una prospettiva comparatistica con quanto andava accadendo in Italia (e segnatamente a Firenze) nello stesso torno d'anni.

Sarà inevitabile riassumere quanto già scritto da altri, a cominciare dalla monografia imprescindibile di Andrzej Litwornia (2005), passando per il volume di Gilson (2019) dedicato proprio alla fortuna di Dante a Firenze tra il 1350 e il 1481[1] e infine per il recente volume di Marinelli (2022). Nel ripercorrere i momenti salienti della (esigua, va detto subito) fortuna di Dante nelle terre polacche in quest'arco cronologico, ci si soffermerà in particolare sui due epigrammi che Andrzej Trzecieski il Giovane ha dedicato a Mikołaj Rej, sviluppando gli

[1] Nel 1481 viene pubblicato il monumentale commento di Landino alla *Commedia*, commento che informerà di sé anche il successivo dibattito cinquecentesco su Dante.

Francesco Cabras, University of Bari Aldo Moro, Italy, francesco.cabras@uniba.it, 0000-0003-1782-7963

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Francesco, Cabras, *Dante nella Polonia del Quattro-Cinquecento. Dalla storia della (s)fortuna di Dante ad alcune considerazioni sugli elementi costituivi della letteratura polacca rinascimentale*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.03, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 39-60, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

spunti offerti da Ślaski (1982, 1984) e analizzando non solo i motivi ma anche i modi dell'impiego della figura di Dante da parte di Trzecieski il quale, nel paragonare Rej a Dante e a Petrarca, accosta i due poeti italiani rispettivamente a Omero e Virgilio e quindi, per proprietà transitiva, anche Rej a Omero e Virgilio. Quanto sostiene Ślaski (1982, 61) è corretto e condivisibile: tale dualismo Dante/Omero, Petrarca/Virgilio è di origine fiorentina. Il dibattito tra Boccaccio e Petrarca sulla figura di Dante, che verrà qui brevemente ricordato, aveva fornito all'intellettualità fiorentina quattrocentesca tutte le basi e i *topoi* critici per sviluppare il dibattito intorno alla letteratura volgare[2]. Dante verrà spesso chiamato in causa e confrontato con i massimi esponenti della classicità onde legittimare (o eventualmente delegittimare) la nuova letteratura in volgare, la quale andava reclamando sempre più spazio. Si vedrà come in Polonia la legittimazione della letteratura vernacola fu tentata anche attraverso tali accostamenti, ciò che conferma un importante passaggio dell'elegia III 8 di Jan Kochanowski (1584), il poeta più insigne del Rinascimento letterario polacco, nonché lo studio degli epigrammi di Trzecieski. Si procederà poi a riflettere sul diverso rapporto che la cultura italiana e polacca dell'epoca instaurarono con il mondo classico, sottolineandone le differenze e tentando di offrire una giustificazione del loro sussistere.

Occorrerà anzitutto riassumere quanto accaduto a monte degli epigrammi di Trzecieski (il primo di cui si dirà a stampa nel 1558, il secondo nel 1565), a partire dall'inizio del Quattrocento e ricordando in questa sede almeno la figura di Paweł Włodkowic (Paulus Wladimiri, 1370-1435), rettore dell'Università Jagellonica nonché membro di spicco della delegazione polacca al concilio di Costanza del 1415. La sua figura c'interessa in quanto autore, probabilmente nel biennio 1415-1416, del trattato *De potestate Papae et Imperatoris respectu infidelium*, conosciuto comunemente anche con il solo suo *incipit* di *Saevientibus* e che verrà stampato soltanto nel 1789 a Venezia, nella raccolta *Sacrorum conciliorium nova et amplissima collectio*, curata dal Mansi. In questo testo Włodkowic, che era rappresentante di una compagine statale allora in lotta con i Cavalieri Portaspada menziona la *Monarchia* di Dante, le cui tesi, com'è noto, vanno a tutto detrimento del potere papale:

> Restat iam videre de potestate Imperatoris et ideo quaeritur: [...] Quam potestatem habet Imperator super infidelibus generaliter [...] Circa istam materiam advertendum an Imperator subsit pape in temporalibus aut non. [...] Habetur etiam monarchia nova quae nititur ostendere quod semper utriusque gladii potestas fuit apud Summum Pontificem et in Veteri Testamento et in Novo; fuit et alia monarchia quam compilavit Dantes poeta Florentinus et

[2] Motivo per cui in questa sede ci si concentrerà soprattutto sul "dialogo" a distanza tra Boccaccio e Petrarca, che vedeva il primo dei due entusiasta del poeta della *Commedia* e impegnato a convincere il secondo della grandezza di Dante. Sulla questione e i suoi sviluppi nei circa centocinquant'anni successivi (la prima redazione del *Trattatello* si attesta alla metà del Trecento) non posso far altro che rimandare all'esauriente studio di Gilson (2019).

quia fuit Gibelinus nitebatur ostendere quod imperium in nullo dependet a papa et propter illum tractatum fuit prope combustionem tanquam hereticus. (Włodkowic 1966, 39-42)

È questa, a quanto oggi sappiamo, la prima citazione di Dante da parte di un polacco. Va detto subito, sulla scorta degli studi di Litwornia (2005, 17-25), che non ci sono solide basi testuali o di altro genere per affermare che Włodkowic abbia letto la *Monarchia* di Dante. Tutto ciò che si può ragionevolmente supporre è che forse egli conobbe il trattato a Praga, dove fu studente prima e poi professore dal 1385 al 1397 e dov'è conservato al Museo Nazionale con la segnatura Arch. III 306 il manoscritto con la *Monarchia* che molti dantisti ritengono essere identico a quello donato nel 1350 da Cola di Rienzo all'imperatore Carlo IV. Tuttavia, pare più plausibile che sia entrato in contatto con il testo o comunque abbia approfondito il pensiero politico di Dante a Padova durante gli studi con Francesco Zabarella nei primi anni del Quattrocento, giusta una nota dello stesso Włodkowic che, nel momento di contestare le troppo accese posizioni antipapali di Dante (ivi, 23), si richiama all'autorità di un *dominus meus Franciscus Cardinalis Florentinus* che non può essere altri se non Zabarella, creato cardinale dall'antipapa Giovanni XXIII nel 1411. Sia come sia, ferme restando le critiche agli eccessi danteschi di cui si è appena detto, pare difficile riscontrare nelle parole di Włodkowic una posizione fortemente antidantesca nel frammento riportato[3]. Il polacco era fautore del conciliarismo, per cui il concilio riceverebbe la propria autorità direttamente da Cristo e non dal papa. Ciò implica che il concilio stesso sia partecipe della politica ecclesiastica, aprendo in tal modo la Chiesa a forme di protodemocrazia "parlamentare" in cui il papa, come corollario, non può che delegare all'imperatore la gestione del potere temporale. Ora, tornando al frammento di cui sopra, la *nova Monarchia* che Włodkowic cita altro non è se non il trattato *De mundi Monarchia* (1404-1406) di Johannes Falkenberg[4], testo in cui l'autore, polemizzando con il *De Praxi Romanae Curiae* (1404) di Matteo di Cracovia, difende strenuamente le prerogative papali. A questo particolare infine, che già di per sé è rivelatore delle idee di Włodkowic a proposito del potere temporale dei papi[5], va aggiunto che è quasi sicuramente a lui (*unum doctorem Polonum*) che pensava Hus vergando queste righe dalla prigione: "Clamabant quasi omnes adversum me. Non consideravi, quod haberem in tota multitudine cleri amicum, praeter Patrem et unum doctorem Polonum, quem nosco" (1920, 261, n. 124). Insomma, l'accenno al rogo scampato da Dante pare una velata protesta contro quanto accaduto a Hus, piuttosto che un attacco al poeta.

[3] Di questa opinione è anche Marinelli (2022, 20-23), da cui riprendo le citazioni e le indicazioni bibliografiche per i frammenti di Włodkowic e Hus.

[4] Sappiamo che nacque in Pomerania e morì nel 1430. Compì i suoi primi studi a Praga per poi recarsi a Vienna ed entrare infine tra le fila dei domenicani di Cracovia.

[5] Sul pensiero di Włodkowic si veda Belch (1965) e Cichocki, Talarowski (2018).

Dante dunque, fin dal suo primo apparire in terra polacca è recepito come pensatore politico e non fanno eccezione altre due eminenti personalità che con l'illustre fiorentino hanno avuto in qualche modo a che fare, la prima delle quali è Matteo di Cracovia (1345-1410), studente e poi professore a Praga. Fu nella Città del Santo nel 1404 per discutere proprio con il già ricordato Zabarella il suo *De praxi Romanae Curiae* (conosciuto e citato anche come *Moyses sanctus*, ovvero con le parole da cui inizia il trattato), testo in cui sono affrontati i problemi relativi ai rapporti tra papato e impero in un'ottica conciliarista e che forse Dante, a livello di dottrina potrebbe aver influenzato. Proprio con lui, già ne abbiamo detto, polemizzò Johannes Falkenberg, attaccando in particolare il *Moyses sanctus*, dove Matteo censurava gli abusi della curia romana. A quanto fin qui detto va aggiunto che nel *De mundi monarchia* Falkenberg, oltre a scagliarsi contro Matteo di Cracovia, contesta le tesi dell'anonimo trattato *De Symonia* (invero da Falkenberg attribuito a un tale *Paulus*, forse Włodkowic)[6] nonché, cosa per noi particolarmente importante, del trattato *Omnium Hominum*, attribuito da Falkenberg probabilmente a Piotr Wysz z Radolina (Petrus nel testo latino), anch'egli in gioventù studente a Praga e poi a Padova, dove ebbe fama di eccellente giurista, dal 1392 vescovo di Cracovia nonché esecutore testamentario della regina Jadwiga e che, al concilio di Pisa, si pronunciò per l'antipapa Alessandro V. Il punto è che il trattato di cui parla Falkenberg non è altro che il *De Monarchia* dantesco, che inizia esattamente con le parole "Omnium hominum". Ora va detto che il nome di Dante nel trattato di Falkenberg non compare mai, nemmeno nell'ultima versione da lui approntata per Gregorio XII e a ogni modo dobbiamo il riconoscimento dell'opera di Dante in questo trattato a uno studioso ceco, František Michálek Bartoš, che ne diede notizia solo nel 1951[7]. È plausibile che Falkenberg non abbia mai saputo di chi fosse il trattato (il *De Monarchia* nei manoscritti che ce lo tramandano e che serviranno da esemplari alla *princeps*[8] ne omettono o storpiano volutamente il titolo, per evidenti ragioni di prudenza politica)[9], ma non è da escludersi una volontaria omissione del nome del vero autore, data la condanna del poeta da parte degli ambienti curiali.

Detto ciò, saranno allora da apprezzare le parole al poeta Dante riservate da Jan Długosz (1415-1480), il quale nei suoi *Annales* annota per l'anno 1321:

> Dantes Alegiheri [*sic*] Florentinus poeta, Ravennae in exilio moritur aetatis suae quinquagesimo sexto. Cui in vulgari suo Italico opere insigni, in quo de coelestibus spheris et inferni atque ante inferni cameris curiosissime tractat,

[6] Come nota Litwornia (2005, 20-21), il trattato è stato fino a non molti decenni fa attribuito a Włodkowic, mentre oggi si tende piuttosto, più prudentemente, a considerarlo anonimo.

[7] Nel volume contenente la voce Falkenberg del *Polski Słownik biograficzny* (Dizionario biografico polacco), stampato nel 1948, il trattato *Omnium hominum* risulta ancora anonimo.

[8] Uscita non a caso a Basilea (ovvero in pieno territorio protestante), presso l'Oporinus nel 1559.

[9] Su questo aspetto della tradizione del *De Monarchia* si veda Malato 2017, 183-186; più in generale sulla diffusione del trattato Quaglioni 2014, 809-828.

personas virtuosas et scelestas inducens, edito, memorabilis apud Italos habetur et celeber. (1978, 120)

Długosz verga queste righe intorno al 1470. I tempi stanno cambiando. Lo storico polacco fu due volte in Italia, la prima nel 1435-1436, la seconda al Concilio di Firenze nel 1449. Sappiamo che in questa seconda occasione alloggiò presso il convento di Santa Maria Novella, dove nel 1448 Paolo Uccello aveva affrescato Dante come testimone del diluvio universale nelle lunette del chiostro, mentre le letture pubbliche della *Commedia* erano una tradizione ormai consolidata. È questo il clima che ha respirato Długosz, il primo tra i polacchi a offrirci simili, precise informazioni su Dante, il primo a ricordare, sia pure in modo laconico, l'*opus magnum* dantesco, il primo a ricordarne la fama poetica e si badi bene come Długosz, altro elemento significativo di un mutato atteggiamento verso Dante, *non* citi minimamente la *Monarchia*, croce e delizia dei trattatisti precedenti. Se Długosz dimostra di conoscere la struttura del poema, è tuttavia alquanto improbabile che fosse in grado di leggerlo direttamente e forse, quel particolare accenno all'uso del volgare voleva suonare una reprimenda a Dante stesso che, in un'epoca di prepotente rinascita del latino, mal si prestava a essere apprezzato al di fuori dei confini della sua patria. Va poi detto che la conoscenza dell'italiano da parte di Długosz e degli intellettuali polacchi della sua generazione era abbastanza limitata e comunque non sufficiente a permettere un'agevole lettura di un testo come la *Commedia*, la quale, oltre alle difficoltà linguistiche, presentava anche quelle dovute a un suo forte radicamento nell'attualità della Firenze (e dell'Italia) due-trecentesche, punto o nulla familiari ai polacchi. Fanno poi il paio con queste considerazioni anche i risultati di spogli bibliografici condotti sui cataloghi: non ci sono, nelle biblioteche polacche, testi di Dante che siano ivi giunti prima della fine del XVI secolo e quindi, per restare su Długosz, non risultano manoscritti a lui riconducibili di una qualsivoglia opera dantesca né, tantomeno, incunaboli: quei pochi che si trovano in Polonia, infatti, vi sono giunti a partire dalla fine del XVI secolo[10].

Veniamo infine al Cinquecento. Stante il quadro fin qui delineato, occorrerà volgersi, più che alla ricerca di influssi diretti di Dante (latino o volgare) sugli autori polacchi, piuttosto a quanto questi autori hanno lasciato scritto su Dante, partendo da un episodio che coinvolge Mikołaj Rej (1505-1569). Andrzej Trzecieski il Giovane (ca. 1530-1584), esponente del campo riformato in rapporti con Paolo Vergerio, dedicherà infatti all'amico Rej due epigrammi latini, il primo dei quali finirà stampato nel 1558 sotto il ritratto dello stesso Rej che campeggiava nelle pagine di apertura del *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego* (Ritratto appropriato della vita dell'uomo onesto)[11]:

[10] Se ne conservano ad esempio all'Ossolineum o nella biblioteca universitaria di Wrocław. Cfr. Preisner 1957, 236-239; Litwornia 2005, 42-44.

[11] Va detto peraltro che quest'opera è un rifacimento polacco dello *Zodiacus Vitae* di Pier Angelo Manzolli (Palingenius Stellatus), un testo che deve molto al poema dantesco.

Sic oculos Reius, sic ora diserta ferebat
Reius, Sarmatici splendor honosque soli.
Noster hic est Dantes, seu quis cultissima spectet
Carmina divini flumen et ingenii.
Si cantus dulcesque modos, quibus effera mulcet
Pectora, Calliopes filius alter est.
Tu nostris servato decus tam nobile terris
Christe, diu ut laudi serviat ille Tuae. (Trzecieski 1958, 380)

Sarà qui il caso di dedicare particolare attenzione al testo. Per intendere il primo distico va anzitutto tenuto a mente che questi versi sono stati stampati sotto il ritratto di Rej. Certamente, si tratta senz'altro di una forma d'ossequio dovuto in un testo encomiastico, eppure qui si nasconde un ricco retroterra classico, legato al *topos* che vuole la pittura capace (o incapace) di catturare e mostrare le qualità morali o gli stati d'animo del soggetto ritratto. Ho già affrontato in altra sede la ripresa di questo tema nella letteratura polacca rinascimentale[12]; qui basti ricordare che fino a un ciclo di epigrammi latini di Kochanowski stampati nei *Foricoenia* (1584), nessuno dei poeti polacchi si era mai preoccupato di riflettere su quale delle due arti (la pittura o la scrittura) fosse superiore, misurando questa superiorità nella capacità di restituire allo spettatore o al lettore le qualità "intrinseche", immateriali e morali del soggetto ritratto. I poeti antecedenti a Kochanowski erano piuttosto concentrati sulle implicazioni morali delle opere che comparivano nei propri epigrammi ecfrastici. Detto altrimenti, descrivevano per rapidi cenni opere d'arte raffiguranti personaggi biblici, mitologici o sovrani al solo scopo di riflettere sugli esempi di moralità che da tali personaggi si potevano trarre[13]. Trzecieski non si avvicina al grado di elaborazione e di consapevolezza del problema che troviamo in Kochanowski, eppure il distico iniziale pare quantomeno postulare la necessità di una certa perizia tecnica da parte del pittore il quale, proprio perché artista capace, nel restituire fedelmente gli occhi e il volto di Rej, ne fa emerge anche l'eloquenza (*ora diserta*). Vorrei infine ricordare qui l'*incipit* di un epigramma di Krzysztof Kobyleński, uscito a stampa proprio nello stesso anno dell'epigramma di Trzecieski e che enuncia

[12] Cfr. Cabras (2018), dove viene ripercorsa la storia del *topos* con citazioni dalla letteratura classica (fondamentale l'epistola XL di Seneca) e neolatina.

[13] A volte invece diventano occasioni per ritrarre spiritosi esempi di immoralità, come nell'epigramma *In imaginem Penelopes* di Janicjusz: "Bis duo Penelope per lustra absente marito / Mansit in assiduis inviolata procis. / Cum vir abes, etiam nostrae plerumque maritae / Cum magna vivunt religione domi. / Utque magis sanctae maneant, neu daemonis astu / Tententur, monachos nocte tenere solent" (1966, 148). Un accenno al tema (se la pittura sia in grado di restituire le doti interiori, la *virtus* del soggetto ritratto) si trova proprio in Trzecieski, *Epigrammaton libri II* 28, intitolato *In effigiem Catharinae eorundem* [*sc.* Jan Krzysztoporskiego] *filiae*. Questi i vv. 2-3: "Si mores animi pictura effingere posset, / In terris nullum pulchrius esset opus". A ogni modo, continua a mancare una qualsivoglia riflessione di natura "tecnica" e teoretica sul rapporto tra arte e letteratura.

lo stesso principio, ossia che occorrono capacità tecniche onde restituire le doti immateriali del poeta:

Quod tantum docto licuit te pingere Apelli,
Judicium, Macedo, laudo perenne tuuum.
Vultus enim dictus nostrae est cum mentis imago,
Falso refert mentem, si male pictus erit.

Quello che più mi pare importante però è il modo in cui Trzecieski presenta il poeta Dante e, per proprietà transitiva, lo stesso Rej: Dante (e Rej) sono anzitutto autori di "cultissima carmina" (ovvero "raffinati, eleganti") e al contempo, Rej è accostato anche a Orfeo[14], ovvero a un poeta "invasato" da quel *furor* tanto caro alla tradizione classica. Ora, che Orfeo fosse capace di ammansire le belve feroci, placare i fiumi agitati, smuovere i boschi con il suo canto è affermazione diffusissima in poesia classica[15], ma qui va segnalata la puntuale ripresa di Ovidio, *Fasti* I, vv. 21-24:

Quae sit enim culti facundia sensimus oris
Civica pro trepidis cum tulit arma reis.
Scimus et, ad nostras cum se tulit impetus artes,
Ingenii currant flumina quanta tui.

Ovidio si sta rivolgendo a Germanico, nel primo distico in quanto avvocato in una non meglio identificata causa, mentre nel secondo la metafora dei "flumina" sta a indicare proprio lo sgorgare della vena poetica, caratterizzata da quell' "impetus" assimilabile al "furor" di cui si diceva[16]. Va inoltre aggiunto che i "cultissima carmina" attribuiti a Dante (e a Rej) implicano un giudizio critico da parte di Trzecieski, giudizio che, come si avrà modo di leggere, verrà ribadito anche nel secondo epigramma, dove ai versi di Rej si attribuisce un *lepos blandus*. Tale giudizio critico non è estraneo alla tradizione di epigrammi latini composti in onore di Dante, a cominciare da quello celeberrimo opera di Giovanni del Virgilio, composto in morte del poeta (*Theologus Dantes*…) e che ebbe una straordinaria diffusione[17]. Questi i versi 3-4: "gloria Musarum, vulgo gratissimus auctor, / hic iacet et fama pulsat utrumque polum"; né mi pare fuori luogo, giusta la ricordata presenza di Ovidio nell'epigramma di Trzecieski, riprendere il commento *ad locum* di Rinaldi (2020), che riconduce la *iunctura* "*gloria Mu-*

[14] Figlio di Calliope (di qui il *Calliopes filius alter est*).

[15] Cfr. almeno Hor., *Carm.* I 12, vv. 7-12, III 11, vv. 13-14; Ov., *Met.* X, v. 144; XI, vv. 1-2; XIV 338-340 (detto di Canente, che opera però con mezzi che sono chiaramente orfici, per cui si confrontino questi versi con il luogo, già ricordato, di *Met.* XI, vv. 1-2).

[16] Germanico fu autore di un rifacimento in latino dei *Phenomena* di Arato di Soli, nonché dei *Prognostica*, un poemetto dedicato all'influenza degli astri sull'alternanza delle stagioni.

[17] Cfr. Rinaldi (2020, 417-418), che conta ventiquattro testimoni manoscritti, a cui va aggiunto il *Trattatello in lode di Dante* di Boccaccio, che lo riporta integralmente fin dalla prima redazione, databile ai primi anni Cinquanta del Trecento.

sarum” proprio a Ovidio, *Ex Ponto* IV 8, vv. 69-70: “Quod nisi te nomen tantum ad maiora vocasset / gloria Pieridum summa futurus eras”[18].

Tale giudizio di valore su Dante verrà poi ripreso innanzitutto da Boccaccio nel suo componimento latino, indirizzato a Petrarca, intitolato *Ytaliae iam certus honos*, dove ai versi 2-4 leggiamo: “[...] hoc suspice gratum / Dantis opus doctis, vulgo mirabile, nullis / ante, reor, simili compactum carmine seclis”.

Fin qui Giovanni del Virgilio e, sulla sua scorta, il Boccaccio volgare e latino, ma è possibile trovare precedenti anche in altri testi trecenteschi, e almeno in uno sicuramente circolante in ambiente cracoviano, dal momento che si trova in un manoscritto appartenuto al *Magister Iohannis de Ilkus* (Jan z Olkusza), in cui sono riportati i due epitafi che a metà Quattrocento comparivano sulla tomba ravennate di Dante[19]. Il primo è il testo attribuito a Bernardo Scannabecchi, unico ancora leggibile sul sepolcro del poeta dopo il pesante intervento di restauro voluto e supervisionato da Bernardo Bembo nel 1483 (*[I]ura Monarchie, superos, Flegetonta lacusque...*); il secondo, qui più interessante, è oggi attribuito a Menghino Mezzani, ormai non più leggibile sul sarcofago del poeta:

[I]nclita fama cuius universum penetrat orbem,
   Dantes Aligheri, florentini genitus urbe,
conditor elloquii [!], lumen decusque Musarum,
   vulnere seve necis stratus ad sidera tendens,
Dominicis annis ter septem mille trecentis
   Septembris Idibus presenti clauditur aula.

In questo testo, invero poeticamente poco riuscito, sarà da notare l'appellativo di “conditor eloquii” (da confrontare con quella *culti facundia oris* dei *Fasti* ovidiani che abbiamo visto funzionare da ipotesto per l'epigramma di Trzecieski)[20],

[18] E sempre Rinaldi (2020, *ad locum*) ricorda anche Boccaccio, *Am. Vis.*, v. 87, che definisce Dante “gloria [...] delle Muse mentre visse”.

[19] Il manoscritto, custodito alla Biblioteka Jagiellońska, porta la segnatura rkps 528 ed è stato sicuramente vergato tra il 1444 e il 1464, ciò di cui ci assicura l'analisi della filigrana. Sul manoscritto e gli epigrammi cfr. Litwornia (2005, 27-35). Cito i due testi dallo studio di Litwornia, che li riporta direttamente nella forma che assumono nel manoscritto in questione, dove in alcuni passaggi divergono rispetto ai testi stampati nelle edizioni critiche moderne. Le differenze tra il testo riportato nel manoscritto e quello delle edizioni moderne, pur importanti per altri aspetti della fortuna degli epigrammi, non interessano in questa sede.

[20] Soccorre il commento di Rinaldi (2020 *ad locum*), che segnala il parallelo con il carme in lode di Cicerone di *Anth. Lat.* 605 Riese (=111 Friedrich): “Unicus orator, lumenque decusque senatus, / servator patriae, conditor eloquii”. Si ricordi che nel passaggio dei *Fasti* citato, Germanico viene elogiato per le sue abilità d'oratore forense e del resto Trzecieski stesso, nei versi latini stampati insieme all'*Apocalypsis* di Rej (1565), paragona l'amico poeta a Cicerone e Platone (*Ad auctorem*): “Tullius ingenio Romanam maximus urbem / Ornavit linguae dexteritate suae. / Graecia divini veneratur docta Platonis / Eloquii summas uberioris opes. / Huic quantum Graeci debent illique Quirite, Utraque cultori gens bene grata suo, / Tantum Sauromatae tibi, Rey clarissime, debent”. Considerato quanto si leggerà nel secondo epigramma per Rej, in cui il poeta viene accostato anche a Omero, si legga questo passo dell'*Institutio* quintilianea, in cui vengono ricordate anche le capacità oratorie di

nonché quello di *lumen decusque Musarum*, probabilmente memore sì del gloria *Musarum* di Giovanni del Virgilio ma anche delle parole riservate a Virgilio in *Inf.* I, v. 82 (Rinaldi 2020 *ad locum*): "O de li altri poeti onore e lume"[21].

In conclusione, va detto che Trzecieski accosta Rej a Dante in quanto esempio di "poeta elegante, raffinato" e a Orfeo come esempio di poeta ispirato. Questo giudizio di valore riservato a Dante è presente anche nell'epigrammatica latina in morte del poeta, da cui passa al Boccaccio volgare (*Amorosa Visione*) e latino (*Ytaliae iam certus honos*). Particolarmente rilevante poi è il caso dell'epigramma latino di Mezzani, sicuramente noto in ambiente polacco, dove ritroviamo anche il parallelo tra Dante e un illustre oratore (Cicerone), nonché, in maniera più criptica, con Virgilio ("O de li altri poeti…"), accostamento molto importante e che tornerà utile per intendere il secondo epigramma di Trzecieski. Il parallelo tra Rej e Dante è infine costruito servendosi di un ipotesto classico, i *Fasti* di Ovidio.

Il secondo epigramma di Trzecieski fu invece stampato nel 1565 nella raccolta *Epigrammatum liber I*, è intitolato *Ad Nicolaum Reium poetam Sarmaticum die Sacro Nicolai* e, nei vv. 19-42, recita quanto segue:

> Nome et tibi rite Nicolai,
> a fatum esse datum fatemur omnes,
> quod multos hominum celebritate
> vincas ingenii et lepore blando
> nostri carminis. Ut quod ille Dantes
> aut Petrarca Italis fuit disertus,
> hoc Tu sis etiam Tuis Polonis.
> At sic, ut similis Tui nec ante
> Umquam nullus fuerit nec esse forsan,
> dum subit Regio Polona, possit
> sic et Meonidae parem Pelasgi,
> sic et Vergilio parem Latini
> vatem non habuere tot per annos.
> Ergo vive diu, o decus meumque
> Magnum delicium, et diu fruare

Omero (X 1, v. 46): "Idem [*sc.* Homerus] laetus ac pressus, iucundus et gravis, tum copia tum brevitate mirabilis, nec poetica modo sed oratoria virtute eminentissimus". Cicerone poi, in *Brut.* 40, definisce Omero "ornatus in dicendo ac plane orator".

[21] E a proposito di "onore" detto del poeta si confrontino *honos* al v. 2, "Reius, Sarmatici splendor honosque soli" e *decus* al v. 7 "decus tam nobile", che saranno almeno in parte riconducibili a una formula fissa in riferimento ai poeti (cfr. per tutti Hor., *Ars*, vv. 285-286, "[…] Poetae / nec minimum meruere decus"), ma che in contesto "dantesco" non possono che far pensare al celeberrimo "orrevol gente" di *Inf.* IV, v. 72 (ma poi al v. 73 ancora "onori", al v. 74 "onranza", v. 76 "onrata nominanza", v. 80 "Onorate l'altissimo poeta" ecc.). L'onore è insomma la ricompensa dei poeti ma è anche ciò che essi danno a chi è oggetto del loro canto. In un epigramma latino attribuito a Benvenuto Rambaldi da Imola (*Hic iacet eloquii moles facunda latini*), leggiamo di Dante che "Hic [iacet] decus et vatum princeps".

His amplis animi ac nimis benignae
Sortis muneribus tuumque sacrum
Magna in Lachide semper esto nomen,
Est ut Maeonidae sacrum Pelagis,
Est ut Vergilii sacrum Latinis
Nullo tempore laude desitura
Divini ingenii, ut pater voceris
Vatum Sarmatiae, pater leporum,
Sic re, ut nomine, Nicolaus ipsa.

Il primo verso di questo frammento è un gioco basato su una paretimologia, ovvero quella che vorrebbe il nome Nicola derivante dall'unione del verbo greco νικῶ (vincere) e λαός (popolo), per cui Nicola varrebbe "vincitore di popoli".

Si noti innanzitutto la ripresa, in parte già rilevata, di categorie presenti anche nell'epigramma commentato poc'anzi, ovvero l'ingegno e la soave piacevolezza dei versi di Dante e di Rej ("divini flumen ingenii" / "celebritate vincas ingenii"; "cultissima carmina" / "lepor blandus"), ciò che ci fa avvertiti di come il poeta fiorentino sia per così dire "il segnale" e la "parola d'ordine" anche di questo secondo epigramma (Ślaski 1984, 616).

I versi 23-31 meritano particolare attenzione nel contesto dell'analisi che si sta qui conducendo. Rej è accostato esplicitamente a Dante e, in più, a Petrarca. Trzecieski si augura che l'amico possa eguagliare i due poeti italiani, divenendo per i polacchi ciò che i due illustri toscani sono stati per l'Italia. Allo stesso tempo afferma che, come dopo Omero e Virgilio greci e latini non ebbero per moltissimo tempo ("tot per annos") vati a loro paragonabili, così probabilmente ("nec esse forsan") nemmeno la Polonia avrà mai qualcuno capace di eguagliare in grandezza poetica l'amico. È qui un parallelismo non esplicitato, eppure evidente, ovvero Dante/Omero, Petrarca/Virgilio, che si affianca a quello più esplicito Rej/Omero e Virgilio.

Partiamo dalla coppia di paralleli Dante/Omero, Petrarca/Virgillio, per la quale Ślaski (*ibidem*) ha già segnalato il *Dialogus de praestantia virorum sui aevii* di Benedetto Accolti[22]. Concentrandoci più specificamente su Dante, che abbiamo visto essere la figura cardine del testo, giusta la ripresa delle categorie estetiche enunciate nell'epigramma precedente, per il quale è possibile risalire già al *Trattatello* di Boccaccio (I red., vv. 84-85), che eleva il solo Dante al livello di Virglio e Omero: "la quale [poesia volgare] secondo il mio giudicio egli primo non altramenti fra noi Italici esaltò e recò in pregio, che Omero tra' Greci

[22] Omero e Virgilio appaiono frequentemente in coppia anche in Petrarca, come esempi di eccellenza poetica, per cui cfr. *RVF* CLXXXVI vv. 1-2; CLXXXVII vv. 9-10; CCXLVII v. 11; *Tr. Fame* III vv. 10-17; tra le opere in latino cfr. almeno le due epistole *Fam.* XXIV 11, 11 e XXIV 12, 18, indirizzate rispettivamente a Virgilio e Omero. Per quanto concerne la letteratura polacca cfr. almeno Janicjusz, *Var. Eleg.* I, vv. 89-92.

o Virgilio tra' Latini"[23]. Di questo passo si ricorda, forse[24], Anselmo Calderoni partecipando al *Certame coronario* di Alberti (22 ottobre 1441), quando nella canzone *Benché si dica che al volgar parlare* scrive quanto segue:

Così come del greco fu Omero
solo, simil Virgilio nel latino,
e Dante fiorentino
nobilitò questo nostro idioma

Non molto tempo dopo Cristoforo Landino (*Xandra* III, 9) vergherà un paio di distici dal seguente tenore:

Mantua Virgilium, Smyrnae mirantur Homerum,
  Quippe decus Latiis hic venit, ille suis.
Nunc paribus celebret mater Florentia Dantem
  Laudibus: Etruscae nam decus omne lyrae est.

E ancora Ugolino Verino, *Epigrammata* III, 26:

Quisquis inexpliciti divina volumina Danthis
  Pellegat, hoc dicet doctius esse nihil.
Quicquid Aristoteles, quicquid sacra pagina dicit
  Cantavit, tusco disposuitque pede.
Virgiliumque aequat, prisco nec cedit Homero,
  Et mathematicis ille vel ille minor.
Salve, tyrrheni decus immortale Leonis!
  Salve, pierii fama decusque chori!

Insomma, Dante è presentato in questi testi di Trzecieski (soprattutto nel secondo) come ideale del vate in lingua vernacola, voce di una comunità (proto)nazionale. Non si dimentichi peraltro che questa caratterizzazione del poeta fu, in Italia e più specificamente a Firenze, almeno fino al commento di Landino alla *Commedia*, molto importante per promuovere (o biasimare) la letteratura in lingua volgare. Già Boccaccio (per tenersi ai nomi maggiori) profuse ogni suo sforzo nel presentare all'amico Petrarca un Dante intento allo studio dei classici (Petrarca e poi gli umanisti gli rinfacciavano non a caso la scarsa conoscenza

[23] La preoccupazione di Boccaccio era qui di opporsi alle critiche che a Dante venivano mosse dall'amico Petrarca, il quale non riteneva l'opera in volgare degna di un intellettuale: "Aut cui tandem invideat qui Virgilio non invidet, nisi forte sibi fullonum et cauponum et lanistrarum ceterorumve, qui quos volunt laudare vituperant, plausum et raucum murmur invideam, quibus cum ipso Virgilio cumque Homero carere me gratulor? Novi enim quanti sit apud doctos indoctorum laus" (*Fam.* XXI 15, 22). Il *Trattatello* di Boccaccio ebbe immediata e ampia circolazione sia manoscritta (veniva copiato insieme alla *Commedia*) sia a stampa (Gilson 2019, 54 e n. 20).

[24] Cfr. ivi, 166.

della letteratura classica e un latino non all'altezza degli autori antichi)[25] nonché devoto a quell'ideale di vita appartata caro al poeta del *Canzoniere*, presentandolo come tutto compreso dello studio, della poesia, della musica e del canto[26]. In definitiva, il confronto con i classici, il dibattito sulla capacità di Dante e quindi del volgare di eguagliarli e finanche di superarli[27] risulta una costante nel dibattito quattrocentesco sulla dignità del volgare e si inserisce, in ambiente fiorentino, nella cornice del conflitto, allora in atto, tra l'avanguardia umanistica (non necessariamente avversa in ogni suo esponente a Dante ma certamente cauta nei suoi confronti) e un'oligarchia cittadina sempre più consapevole della propria forza, che cercava nelle glorie poetiche della città uno sprone al proprio agire politico.

A questo punto è giunto il momento di allargare la prospettiva: che le lingue (e letterature) nazionali si siano definite a partire dal rapporto con la tradizione classica, è fatto acclarato[28]; più in generale, si potrebbe forse sostenere che ogni lingua ha bisogno di definirsi in rapporto a una "tradizione"[29] che assume i crismi della "classicità" e infatti Otwinowska (1971, 36-38) ricorda come la questione dell'"emancipazione" del "giovane" e "rozzo" latino nei confronti del greco fosse sulla bocca di tutti gli intellettuali nel Quattrocento e Cinquecento; proprio la lingua dei romani forniva agli umanisti le categorie stilistiche ed estetiche per dibattere temi linguistici (si pensi ad esempio alla questione del "ciceronianismo", ricordata rapidamente dalla studiosa nelle pagine citate). Di qui il passo

[25] Si veda, *pars pro toto*, la celeberrima *Fam*. XXI 15, 24: "Unum est quod scrupulosius inquirentibus aliquando respondi, fuisse illum sibi imparem, quod in vulgari eloquio quam carminibus aut prosa clarior atque altior assurgit". A questa posizione risponde Boccaccio in *Ytalie iam certus honos*, 8-12, dove sostiene che il suo voler poetare in volgare non fu dettato da una scarsa padronanza del latino, sì dal desiderio di mostrare ai posteri le potenzialità della "nuova lingua". Da ricordare poi che il *Trattatello* boccaccesco è modellato sulle biografie di Virgilio firmate da Donato e Servio, "di cui eredita la struttura aperta e l'alternanza di trattazioni di carattere tematico e momenti più propriamente biografici: ne risulta, in tutte le redazioni, un Dante che è l'equivalente moderno e volgare del poeta latino" (Gilson 2019, 56).

[26] Cfr. ad esempio *Trattatello*, I red. 120; II red. 75 (Berté, Fiorilla 2017, XLV-L).

[27] È questa, ad esempio, la posizione del Filelfo (Gilson 2019, 136-141), ma si vedano anche le parole dell'*Invettiva* del banchiere fiorentino Cino Rinuccini (ca. 1400, opera latina, di cui resta soltanto un volgarizzamento), il quale afferma di Dante che "senza aguaglio ogni poema così greco come latino avanza" (ivi, 119).

[28] Per il polacco si vedano almeno il contributo di Otwinowska (1971), che è dedicato proprio alla posizione di Rej; Ulewicz (1956) per la situazione in Boemia, territorio che storicamente ha avuto importanti legami con la Polonia, basti pensare agli Jagelloni sul trono boemo, a partire da Vladislao II, incoronato nel 1471; Hanusiewicz (1995).

[29] Si pensi al fenomeno delle traduzioni agli albori delle singole lingue nazionali. Per l'Italia e in genere la cultura romanza si veda il classico saggio di Folena, *Volgarizzare e tradurre* (2021, 19-96); Dionisotti (1999, 125-178). Per la Polonia si ricordino le traduzioni dell'*Eneide* di Andrzej Kochanowski (1590), nonché i poemi di Tasso (1618) e Ariosto (pubblicato integralmente soltanto nel 1905) tradotti da Piotr Kochanowski (cfr. Ranocchi 2014).

all'imitazione (letteraria) competitiva è breve[30]: come la lingua (e la riflessione teorica sulla lingua) classiche forniscono l'esempio e gli strumenti concettuali per emancipare dal dominio della lingua antica la nuova lingua vernacola, così la letteratura classica fornisce a quella appena nata gli strumenti per crescere, competere con essa, eventualmente superarla.

Quello che mi interessa rilevare in questa sede è tuttavia un fatto più letterario che linguistico in senso stretto: gli epigrammi di Trzecieski presentano Dante, Petrarca e Rej attraverso allusioni testuali alla classicità latina (si pensi all'Ovidio dei *Fasti*, alla figura di Orfeo, alle categorie estetiche di *cultus* e *blandus lepor*) nonché attraverso un esplicito accostamento a Omero e Virgilio. Questo modo di procedere non è affatto dissimile da quanto più o meno nello stesso torno d'anni andava compiendo Jan Kochanowski, quando nell'elegia III 8, vv. 21-26 e vv. 31-32 degli *Elegiarum libri Quattuor* così parla di Ronsard:

Hic illum patrio modulantem carmina plectro
 Ronsardum vidi, nec minus obstupui,
Quam si Thebanos ponentem Amphiona muros
 Orpheave audissem Phoebigenamve Linum.
Delinita suos inhibebant flumina cursus,
 Saxaque ad insolitos exiluere sonos.
[…]
Non ita Cecropiis Ithylum maestissima silvis
 Attica plorat avis, nec moribundus olor. (Kochanowski 2019, 508)

Enrico II di Francia è morto per un incidente durante una giostra e le doti poetiche di Ronsard sono presentate, in particolare nei vv. 31-32, attraverso un parallelismo con il pianto di Edona (Ἀηδών) per il figlio Itilo, ucciso da lei stessa per errore avendolo creduto Amaleo, figlio di Niobe, cognata di cui era gelosa a causa della di lei prolificità. Dopo che ebbe ucciso il suo unico figlio, Edona implorò gli dei di trasformarla in usignolo (ἀηδών). Kochanowski si attiene in questo passo al racconto che della vicenda offre Omero (*Od.* XIX, vv. 518-523), ma più che sul piano strettamente testuale, è su quello contenutistico che si gioca tutto: nel poeta greco Penelope stessa si paragona a Edona, angosciata e incerta se cedere ai Proci o conservarsi fedele a Ulisse; Ronsard in Kochanowski piangerà con il suo canto Enrico *come* Edona ha pianto il figlio morto. In Omero non era affatto usuale la comparazione per descrivere gli stati d'animo da parte di un personaggio, ciò che rende questo espediente un tratto marcato in Omero e proprio per questo ripreso nel descrivere lo stato d'animo di Ronsard alla stessa maniera di come è stata presentata l'angoscia della Penelope omerica. A ciò va poi aggiunto il particolare dell'*olor*, del cigno, epiteto spesso impiegato a indicare sì il poeta, ma soprattutto il poeta antico (cfr. Thompson d'Arcy 1966,

[30] Su questo tema si veda Conte (2012). Mi permetto di citare delle mie pagine in cui propongo una riflessione su *imitatio* e *aemulatio* in ambito polacco (Cabras 2019, 49-52).

182)[31]. Kochanowski insomma presenta Ronsard *come se* fosse un poeta antico, ovvero e meglio, *gli riconosce la dignità di poeta antico*, attraverso un chiaro parallelo stilistico con Omero e infine dicendolo "cigno", servendosi di un epiteto marcato per indicare proprio i poeti antichi. La stessa cosa farà Kochanowski, quando presenterà il Petrarca di *Foricoenium* VI attraverso immagini e riprese testuali che sono chiaramente classiche, rappresentandolo nei campi Elisi insieme a Laura riutilizzando materiali dalle elegie di Tibullo e Ovidio (cfr. Głombiowska 1988).

I due epigrammi di Trzecieski paiono in sostanza confermare quello che Weintraub (1977, 30-44) afferma a proposito delle "łacińskie podłoże" (fondamenta latine) della letteratura polacca: sembra sistematico, da parte dei poeti del XV e del XVI secolo, lo scansare i modelli che venivano offerti dalla cultura e letteratura italiana, in quei secoli la più moderna e innovativa, modello per tutta l'Europa, quasi a voler recuperare, da parte dei polacchi, un certo ritardo (vero o da loro presunto che fosse) nei confronti della *Res Publica litterarum*. Ciò che importava era dimostrare di sapersi confrontare anzitutto con la cultura greco-latina[32]. Ecco allora il senso di un Dante (e di un Ronsard in Kochanowski) presentati sotto le mentite spoglie di poeti classici: la letteratura vernacola ha non soltanto pari dignità rispetto a quella classica, ma ne ricalca fedelmente le orme, la riprende e la imita nella nuova lingua, dimostrando di reggere con essa il confronto.

Il dibattito italiano, lo abbiamo visto brevemente, aveva sì rivendicato la pari dignità del volgare dinanzi al latino, ma aveva poi proseguito per strade proprie: l'avanguardia intellettuale (con in testa Petrarca) smise ad esempio di volgarizzare testi latini intorno alla metà del Trecento[33], appropriandosi pienamente di un latino rinnovato, non più medievale, pronto a servire gli intendimenti e gli ingegni di una cultura destinata a tenere lo scettro d'Europa fino al Seicento, quando lo cederà alla Francia. Boccaccio porterà a Firenze Leonzio Pilato e sarà l'inizio delle traduzioni latine dal greco, mentre volgarizzamenti italiani di testi classici si ritrovano in Spagna a inizio Quattrocento, segno di una raggiunta supremazia dell'idioma di Dante. La *Raccolta Aragonese* allestita nel 1477 da Poliziano sotto l'egida del Magnifico è un'impresa decisiva: la letteratura "italiana" ha la forza di "storicizzare", guardando al proprio passato e presentandosi di fatto *come* classica. Questo passaggio a una dimensione classica e storicizzante è suggellato dall'affermazione di Poliziano, nell'epistola dedicatoria a Federico d'Aragona, che dichiara quanta fatica gli sia costato assemblare due secoli e

[31] Ad esempio in Hor., *Carm.* IV v. 2, v. 25 è detto di Pindaro.

[32] Si aggiunga la totale assenza di una cultura cortese nel medioevo polacco, ciò che avrebbe potuto fornire un terreno fertile all'attecchire del petrarchismo, fenomeno assente in Polonia fino alla fine del XVI secolo.

[33] E la scarsa fortuna dei volgarizzamenti boccacciani (Valerio Massimo, terza e quarta decade di Tito Livio), peraltro concordemente tramandati adespoti dalla tradizione manoscritta va inserita nel contesto di un calo d'importanza attribuito ai volgarizzamenti dal latino (Dionisotti 1999, 138-139).

mezzo di poesia. La fatica del collazionare è esplicitamente accostata a quella durata da Pisistrato nel ricomporre il *corpus* omerico e da ora in poi quelle cure che a partire da Petrarca e poi Boccaccio erano state riservate ai testi antichi toccheranno anche a quelli volgari. Negli stessi anni, tra il 1472 e il 1474, Landino procurerà una fondamentale traduzione della *Naturalis Historia* di Plinio, la cui importanza storica sta anche nell'aver introdotto in volgare termini tecnici, di cui la lingua era a quell'altezza cronologica particolarmente sguarnita[34]; di poi, nuovi volgarizzamenti, seppure di scarso valore artistico, apriranno la strada a importanti innovazioni: la traduzione delle *Bucoliche* di Bernardo Pulci spianerà la strada alla moda della poesia pastorale dei ben più dotati Boiardo e Sannazzaro, mentre quella di Giovenale firmata da Giorgio Sommariva, uno "squallido rimatore veronese" (Dionisotti 1999, 159), farà da apripista alla satira in volgare. Morto il Magnifico (1492) e disceso Carlo VIII in Italia (1494), al disastro politico a cui andò incontro la Penisola si accompagnò un'esigenza di ordine nel mondo delle lettere. Bembo, con il suo magistero, impose un deciso freno all'esuberanza sperimentalistica quattrocentesca nonché all'ampliamento dei territori della letteratura. L'intento era sostanzialmente quello di costituire un canone. Per dirla con Dionisotti:

> Non si trattava più di dar prova che quel che era stato scritto in latino poteva essere bene o male riscritto in volgare a beneficio degli illetterati di casa propria. Si trattava di dar prova che al volgare potevano applicarsi le stesse regole dell'arte, della grammatica e retorica latina, per dire cose che del volgare erano proprie, conseguenti alla sua tradizione, conformi alla sua struttura, non ripetibili da altra lingua. (1999, 168-169)

La letteratura polacca, per parte sua, a tutto ciò non era giunta. Il genio di Rej e soprattutto di Jan Kochanowski agivano già, affiancati dalla figura umbratile di un altro gigante delle lettere polacche, Mikołaj Sęp Szarzyński (1550-1581), ma le loro opere sono ancora impegnate a "sondare il terreno", a conquistare alla lingua quegli "spazi d'agibilità" che il volgare in Italia si era prepotentemente preso fin dal Duecento, con le primissime traduzioni dal francese, fino alla metà del Quattrocento, passando attraverso l'umanesimo latino e poi la fioritura vernacola della seconda metà del secolo. Soprattutto Kochanowski e Szarzyński guarderanno con ostinazione al mondo greco-romano, cercando di imitarlo e soprattutto offrendo, ancora nella seconda metà del Cinquecento, rifacimenti e imitazioni (per semplificare, chiamiamole pure "traduzioni") di testi classici, onde lasciare alle generazioni successive una lingua finalmente duttile, pronta a ogni impresa. Un esempio di ciò è la *Pieśń* I, 25 di Kochanowski, patente riscrittura in polacco (in particolare a partire dal verso 25) di Properzio I, 16, ma

[34] Questo l'atteggiamento del Landino a tale proposito: "Ma se a e Latini fu lecito, non avendo in molte cose e vocaboli latini, usare e greci [...], perché non sarà a me lecito dire gladiatori, meta, circense e megalense e simili altre cose, le quali non hanno nome fiorentino?" (cit. in ivi, 153). Cfr. anche Tavoni (1992, 70-74).

si pensi poi ancora al rapporto che s'instaura tra *Pieśni* I, 4, vv. 15-16 – "Come vorrei che il tuo grazioso volto non mutasse, vivendo più a lungo di Sibilla"[35] – e Properzio II, 2, vv. 15-16: "Hanc utinam faciem nolit mutare senectus, / Etsi Cumaeae saecula vatis aget!"; "przerównać" non è l'esatto corrispondente del latino "ago", dal momento che significa "vivere più a lungo", come a dire che l'oggetto del proprio canto vale più di quello degli antichi e che quindi la propria poesia è superiore. Come si può intuire, la poesia polacca, a quest'altezza cronologica, sta ancora facendo a gomitate con la poesia classica per conquistarsi i suoi spazi d'azione. Szarzyński non si comporta in maniera troppo diversa, dal momento che nel suo esiguo canzoniere ci offre un'evidente traduzione di Ovidio, *Amores* II 10, vv. 4-10 nella *Fraszka o Kasi i Anusi* (Frasca su Kasia e Anusia), traduzione in cui non mancano peraltro allusioni a Catullo LXXXV. L'*Epitfijum Rzymowi* (Epitaffio per Roma), radioso preannuncio del barocco che sarebbe arrivato pochi decenni dopo la morte di Szarzyński è *anche* (non solo) uno straordinario esempio di traduzione (dal latino di Giano Vitale) in cui il poeta saggia le capacità della propria lingua nei riguardi del latino stesso[36]; si pensi infine alle già ricordate traduzioni dell'*Eneide* di Andrzej Kochanowski (1590) e a quelle, firmate da Piotr Kochanowski, di Tasso (1618) e Ariosto (1905), a cui aggiungo ora la traduzione del III libro dell'*Iliade* di Jan Kochanowski, quella (inedita vivente l'autore) dei *Moralia* di Plutarco di un altro Kochanowski, Mikołaj (1533 ca.-1582), nonché la prima traduzione in polacco delle *Bucoliche* virgiliane, le *Pasterskie Publijusza Wergiliusza Marona Rozmowy* (Le Bucoliche di Publio Virgilio Marone) firmate da Jan Achacy Kmita, stampate a Cracovia nel 1588 da Szarfenberger, preludio alle *Sielanki* (Idilli) di Szymonowic (1614)[37]. Insomma, si potrebbe concludere che la poesia polacca stesse, nel Cinquecento, affrontando quel percorso di crescita e maturazione che l'italiana aveva intrapreso nel Duecento per concluderlo sullo scorcio del XV secolo. È questo lo sfondo da tenere presente quando ci imbattiamo in un Dante (e Petrarca) "classicizzati" nei versi degli autori polacchi.

[35] "A bodaj ta wdzięczna twarz odmiany nie znała, / Byś dobrze i Sybillę laty przerównała".

[36] Per rendersi conto del talento poetico, linguistico e traduttorio di Szarzyński, si legga la scialba traduzione che dello stesso epigramma ha offerto Jan Smolik (*Postój mało a przeczci te wiersze, pielgrzymie*... [Fermatevi un po' e negate queste righe, pellegrini...]). Sia detto per inciso che l'impegno traduttorio di Smolik comprese anche alcune pastorelle italiane, odi oraziane e un frammento della *Dalida* di Luigi Groto. Tutte queste traduzioni rimasero inedite in vita (sulla circolazione dei suoi testi cfr. Smolik 2018, 31-46).

[37] Da rilevare poi il fatto che nel Cinquecento polacco siano intellettuali di altissimo rango (l'avanguardia) a tradurre, qualcosa di inconcepibile (salvo rarissime eccezioni come quella del Landino traduttore di Plinio) già nel Quattrocento in Italia (Bernardo Pulci e Sommariva ricordati sopra erano personalità di poco spessore); importante occupazione dell'avanguardia italiana era semmai la traduzione dal greco in latino. Né può smentire quanto detto il caso del Boiardo, giacché egli, non toscano, avvertiva il toscano come una lingua sostanzialmente aristocratica, di pochi e per pochi. Eccolo allora chino sullo scrittoio a tradurre Apuleio ed Erodoto (a partire da versioni latine). Ariosto, Bembo e Castiglione si guarderanno bene dal volgarizzare, ciò che è funzionale, come s'è detto, a una necessità d'ordine e "canonizzazione" di un volgare ormai maturo.

Onde concludere il panorama della occorrenze dantesche nella letteratura polacca quattro-cinquecentesca, mette caso tornare rapidamente su Kochanowski, il quale nel *foricoenium* LXX ci offre uno spiritoso apoftegma che, stando a Ulewicz (1999, 205-206), affonderebbe le radici nella tradizione dei lazzi (ma ci si ricordi che nelle *Facetiae* di Bracciolini, che sappiamo lette negli ambienti universitari di Cracovia fin dal Quattrocento, Dante fa spesso la parte del personaggio arguto e dalla pronta e tagliente risposta da rifilarsi al seccatore di turno). Ebbene, la situazione è quella del povero (studente?) Nasica, squattrinato eppure bisognoso di conquistarsi le grazie di una prostituta, Filenide. Ora sia detto per inciso: Nasica assuona con Nasone (*cognomen* di Ovidio), autore di quell'*Ars amatoria* che gli umanisti (Kochanowski compreso nella sua poesia latina) saccheggiavano alla ricerca di ispirazione per i propri versi amorosi, mentre Filenide di Samo era ritenuta essere l'autrice di quegli *Schemata Veneris* che tanta parte giocarono nell'ispirare a Ovidio il secondo libro dell'*Ars*. Questo, più che Dante, è il retroscena da tener presente per leggere il distico:

Petrarcam vates Nasica Philaenide coram
Laudabat. "Dantem malo" — Philaenide ait. (Kochanowski 2008, 681)

Il *calembour* è naturalmente giocato sull'omofonia tra D*antem* accusativo del nome e *dantem* accusativo del participio. Qui mancano persino implicazioni letterarie, come nel caso degli epigrammi di Trzecieski per Rej. Dante e Petrarca sono letteralmente dei prestanome per far scattare i meccanismi del comico verbale.

Questi che ho esposto (Trzecieski, Kochanowski) sono i due casi più significativi di "comparsa" di Dante in autori polacchi del XVI secolo. Resta da volgersi rapidamente a due italiani, prima di tirare le conclusioni: il primo è Fausto Paolo Sozzini (1539-1604), nipote del teologo senese Lelio (1525-1562). Ebbene, Fausto Paolo, che ha a lungo soggiornato a Cracovia, dopo esservi giunto nel 1579, compone, nel biennio 1580-1581, il trattato *De Sacrae Scripturae Auctoritate libellus*, che pubblica a Basilea nel 1588 e che però in Polonia uscirà soltanto dopo la sua morte, stampato a Raków nel 1611. Ebbene, questo trattato contiene la traduzione latina, vergata dallo stesso Sozzini, di *PD* XXIV 88-111, ovvero dell'episodio in cui Dante incontra San Pietro e discute della propria fede. La traduzione[38] del Sozzini però, allo stato della ricerca, non risulta aver lasciato di sé traccia alcuna nella contemporanea cultura polacca.

Concludo con un frammento di un lungo testo (di oltre duecento versi) in cui Filippo Bonaccorsi (Callimaco Esperiente), giunto in Polonia nel 1470, in fuga dall'accusa di aver partecipato a una congiura per attentare alla vita di papa Paolo II, s'immagina di raccontare all'amata, protagonista della raccolta elegiaca *Fannietum*, le sue peregrinazioni di esule fuggiasco e rappresenta se stesso co-

[38] Traduzioni latine erano comparse in Italia già nel Quattrocento. Da segnalare almeno quella di Giovanni Bertoldi da Serravalle (1416-1417) e quella di Matteo Ronto (ca. 1427-1431). Cfr. sul tema Dionisotti (1965, 335-344) e Tagliabue (1983), dov'è anche una lista di altre traduzioni latine.

me novello Ulisse. Questi i versi 8-10 (*De peregrinationibus. Ad Fanniam Sventocham*[39]: "[...] Sed si te tanta cupido / Urget ut indignos renovem sub mente dolores, / Accipe qua serie meus huc me duxerit error".

Si potrebbe forse essere tentati di scorgere una flebile eco della Francesca del Canto V dell'*Inferno* (vv. 121-126):

> [...] "Nessun maggior dolore
> che ricordarsi del tempo felice
> nella miseria; e ciò sa 'l tuo dottore.
> Ma s'a conoscer la prima radice
> del nostro amor *tu hai cotanto affetto*,
> dirò come colui che piange e dice".

In realtà qui sarà piuttosto da chiamare in causa la fonte comune ai due testi, ovvero Verg., *Aen.* II vv. 10-13[40], dove Enea racconta a Didone, richiestone, le sventure che hanno preceduto il suo arrivo a Cartagine:

> Sed si tantus amor casus cognoscere nostros
> Et breviter Troiae supremum audire laborem,
> Quamquam animus meminisse horret luctuque refugit,
> Incipiam. [...].

In chiusura va citato il caso dello *Dworzanin Polski* (1566; Il cortigiano polacco), riscrittura firmata da Górnicki del *Cortegiano*, nella quale l'autore polacco dichiara apertamente di voler omettere tutte le discussioni sulla lingua che nell'originale italiano si offrono al lettore, ritenendole inadatte al contesto polacco. Solo una volta, nell'originale, Ludovico di Canossa cita le "tre corone" toscane, ed è l'unica volta in cui Dante fa la sua comparsa nel trattato, nemmeno nominato direttamente. Ebbene, come detto, Górnicki nega a Dante anche questa fugace comparsa.

Concludendo: la ricezione di Dante, non solo latino, nella Polonia del Cinquecento, pare scarsa e di impatto limitato per la cultura polacca di quel secolo. Dante è stato, se non letto, sicuramente conosciuto e discusso nel Quattrocento come pensatore politico, mentre occorrerà aspettare l'ultimo scorcio del XV secolo per vederne riconosciuta la grandezza poetica (Długosz). Anche nel Cinquecento tuttavia, si ha l'impressione che Dante sia più conosciuto che letto. Né mi pare casuale che il poeta italiano compaia sempre in testi latini, a indicare come l'autore della *Commedia* fosse personalità nota a chi il latino lo leggeva, ovvero alle élites intellettuali della *Rzeczpospolita*[41]. Più interessanti paiono i modi in cui

[39] Questa elegia è uscita a stampa solo nel 1954, cfr. Maślanska-Soro (2016, 138).

[40] Ringrazio Luigi Marinelli, che mi ha segnalato il passo.

[41] È noto che la lingua della *szlachta* fosse caratterizzata dalla presenza di parole latine che venivano intercalate al polacco, ciò che comportava la presenza addirittura di quella che Axer (2004, 152) definisce, riprendendo un'intuizione di Backvis, la "terza lingua" dei Polacchi, accanto al polacco e al latino. Tuttavia, come lo stesso Axer spiega, la competenza linguistica necessaria a servirsene non era paragonabile a quella che possedevano i dotti umanisti

le figure di Dante in Trzecieski e di Ronsard e Petrarca in Kochanowski vengono recepite: come si è visto, tali figure e il modo in cui vengono tratteggiate sono funzionali a un processo di maturazione della poesia in vernacolo, condotto attraverso un dialogo continuo con la poesia greco-latina.

Volendo cercare infine una plausibile spiegazione alla scarsa fortuna di Dante nella Polonia quattro-cinquecentesca, credo essa vada ricercata nella non sufficiente padronanza dell'italiano da parte degli intellettuali polacchi (solo nel secondo Cinquecento e comunque molto lentamente, le cose inizieranno a prendere tutt'altra piega), nonché nella scarsa familiarità dei polacchi con la storia dell'Italia medievale per quanto riguarda la *Commedia*. Si aggiunga poi che Dante non aveva alle spalle una forte "promozione" culturale, ciò di cui godeva invece Petrarca grazie a Bembo e (più tardi) al petrarchismo europeo, situazione che forse contribuì a distogliere l'attenzione dall'autore della *Commedia*[42]. Si ha inoltre l'impressione che ai polacchi interessasse sì la cultura italiana, ma a patto che fosse "contemporanea": il petrarchismo, ad esempio, si diffuse in Polonia solo dal Seicento e grazie alla ripresa dei petrarchisti contemporanei, non direttamente del Petrarca. Particolarmente convincente inoltre è l'intuizione di Ślaski (1984, 617), poi ripresa da Marinelli (2022, 24-29), che vorrebbe la sfortuna di Dante legata alla sua associazione con il campo riformista. Negli anni del Concilio Tridentino e in quelli che seguirono si assistette a una graduale ricattolicizzazione del paese, all'assunzione di un ruolo culturalmente sempre più dominante da parte dei gesuiti nonché alla progressiva fine della tolleranza religiosa che aveva caratterizzato la Polonia nei secoli precedenti. È un'ipotesi plausibile, che andrebbe approfondita, auspica Marinelli (*ibidem*), attraverso lo studio della polemistica dell'epoca, i cui testi sono in gran parte rimasti manoscritti e poco studiati.

Tutti questi fattori insieme fecero sì che Dante potesse essere pienamente recepito e riutilizzato nella letteratura polacca solo lentamente e con fatica: dovette attendere il romanticismo per compiere questo passo decisivo, divenendo il modello dell'*exsul immeritus*, che attese il Romanticismo per compiere questo passo decisivo, quando Dante diventerà il modello dell'*exsul immeritus*.

che costituivano, ancora nel Cinquecento, l'élite culturale del paese e che permetteva loro di fruire agevolmente della poesia latina. Sulla più generale questione del dualismo latino/polacco si veda anche Picchio (1995); sulla questione della lingua in Polonia cfr. Mamczarz (1972) e Mayenowa (1984).

42 A ogni modo varrebbe la pena indagare più a fondo il ruolo giocato dai poeti italiani alla corte della Regina Bona Sforza. Il poemetto *Viaggio della Serenissima S. Bona Regina in Polonia*, recentemente pubblicato e commentato da Colelli (2018) è caratterizzato da una fittissima trama intertestuale che lo lega alla *Commedia* dantesca. Cfr. Ślaski (1980) sui poeti e gli intellettuali alla corte di Bona Sforza.

Riferimenti bibliografici

Axer Jerzy (2004), *Łacina jako drugi język narodu szlacheckiego rzeczypospolitej* (Il latino come seconda lingua della szlachta della repubblica polacca), in Id. (a cura di), *Łacina jako język elit* (Il latino come lingua delle *élites*), Warszawa, Wydawnictwo DiG, 151-156.

Bartoš F.M. (1951), "Dantova Monarchie Cola di Rienzo, Petrarka a počàtki reformace a humanismu u nás" (La Monarchia di Dante, Cola di Rienzo, Petrarca e gli inizi della Riforma e dell'Umanesimo in Boemia), *Vestník Královské české společnosti nauk* 5, 1-23.

Belch S.F. (1965), *Paulus Vladimir and His Doctrine Concerning International Law and Politics*, The Hague, Mouton & Co.

Berté Monica, Fiorilla Maurizio (2020 [2017]), "Introduzione", in Monica Berté, Maurizio Fiorilla, Sonia Chiodo, *et al.* (a cura di), *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, vol. 7, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, t. 6, *Le vite di Dante dal XIV al XVI secolo. Iconografia dantesca*, Roma, Salerno Editrice, XIX-LXXI.

Cabras Francesco (2018), *Reflections on the potentialities and limits of painting and poetry in Jan Kochanowski's* Foricoenia, in Ralph Dekoninck, Aline Smeesters (dir.), *Le poète face au tableau. De la Renaissance au Baroque*, Rennes-Tours, Presses Universitaires de Rennes-Presses Universitaires François-Rabelais, 113-131.

Carmignano Colantonio (2018 [1535]), *Viaggio della Serenissima S. Bona Regina in Polonia*, a cura di Andrea Colelli, nota introduttiva di Luigi Marinelli, Roma, Lithos Editrice.

Cichocki M.A., Talarowski Adam, eds (2018), *Paweł Włodkowic i polska szkoła prawa międzynarodowego* (Paweł Włodkowic e la scuola polacca di diritto internazionale), Warszawa, NCK, Teologia Polityczna.

Conte G.B. (2012), *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano*, Palermo, Sellerio editore.

Dionisotti Carlo (1965), "Dante nel Quattrocento", in *Atti del Congresso internazionale di Studi danteschi* (20-27 aprile 1965), vol. 1, Firenze, Sansoni, 333-378.

— (1999), *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi.

Dlugossi Ioannis (1978), *Annales seu Cronicae incliti Regni Poloniae*, Liber 9, Textum recensuit et moderavit D. Turkowska, adiutrice M. Kowalczyk, Commentarium confecit Christina Pieradzka, Libri tegumentum ornandum curavit Andreas Rudziński, Varsaviae, Państwowe Wydawnictwo Naukowe.

Folena Gianfranco (2021 [1991]), *Volgarizzare e tradurre. Con altri scritti sulla traduzione*, Firenze, Franco Casati Editore.

Gilson Simon (2019), *Leggere Dante a Firenze. Da Boccaccio a Cristoforo Landino (1350-1481)*, Roma, Carocci Editore.

Głombiowska Zofia (1988), "Foricoenium 6 'In tumulum Franc. Petrarcae' Jana Kochanowskiego a problem petrarkizmu w jego twórczości" (Il Foricoenium 6 "In Tumulum Franc. Petrarcae" di Jan Kochanowski e il problema del petrarchismo nella sua opera), *Symbolae Philologorum Posnaniensium Graecae et Latinae* 7, 163-182.

Górnicki Łukasza (1954), *Dworzanin Polski* (Il cortigiano polacco), a cura di Roman Pollak, Wrocław, Ossolineum.

Hanusiewicz Mirosława (1995), "Wobec tajemnicy słowa: XVI-wieczne pytania o wartość poznawczą i estetyczną 'przyrodzonej' mowy" (Dinanzi al mistero della parola: gli interrogativi del sedicesimo secolo sul valore conoscitivo ed estetivo

della lingua volgare), *Pamiętnik Literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej* 86, 2, 105-117.
Hus Jan (1920), *Korespondence a dokumenty* (Epistolario e documenti), a cura di Václav Novotný, Praha, Nákladem Komise pro vydáváni pramenů náboženského huuntí českého.
Janicki Klemens (1966), *Carmina. Dzieła wszystkie* (Carmina. Tutte le opere), Wydał i wstępem (I) poprzedził Jerzy Krókowski. Przełożył Edwin Jędrkiewicz. Wstęp (II), komentarz, similia, appendices, słownik imion własnych i indeks opracowała Jadwiga Mosdorf, Wrocław, Warszawa, Kraków. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.
Kobyleński Krzysztof (1558), *Variorum epigrammatum ad Stanislaum Rozimontanum libellus,* Kraków, Lazarus Andreae excudebat (Bibl. Jagiellońska, Cim. Qu. 4417, b2).
Kochanowski Jan (2008), *Carmina Latina. Poezja Łacińska. Pars prior. Imago Phototypica - Transcriptio. Część I. Fototypia - Transkrypcja*, Edidit, praefatione et apparatu instruxit (Poesia latina. Prima parte, riproduzione fotografica, trascrizione), Wydała i wstępem poprzedziła Zofia Głombiowska, Gdańsk, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
— (2019 [1584]), *Elegiarum libri Quattuor. Edizione critica commentata*, a cura di Francesco Cabras, Firenze, Firenze University Press, doi: 10.36253/978-88-6453-922-5.
Litwornia Andrzej (2005), *"Dantego któż się odważy tłumaczyć?" Studia o recepcji Dantego w Polsce* ("Chi oserà tradurre Dante?" Studi sulla ricezione di Dante in Polonia), Warszawa, Wydawnictwo IBL.
Malato Enrico (2017 [1999]), *Dante*, Roma, Salerno Editrice.
Mamczarz Irena (1972), "Alcuni aspetti della questione della lingua in Polonia nel Cinquecento", in Riccardo Picchio (a cura di), *Studi sulla questione della lingua presso gli slavi*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 279-325.
Mayenowa M.R. (1984), "Aspects of the Language Question in Poland from the Middle of the Fifteenth Century to the Third Decade of the Nineteenth Century", in Riccardo Picchio, Harvey Goldblatt, *Aspects of the Slavic Language Question*, vol. 1, *Church Slavonic – South Slavic – West Slavic*, New Haven, Yale Concilium on International and Area Studies, 337-376.
Marinelli Luigi (2022), *Noster hic est Dantes. Su Dante e il dantismo in Polonia*, Roma, Lithos Editrice.
Maślanka-Soro Maria (2016), "Nowołacińska literatura Włoska w Rzeczypospolitej XV-XVII wieku" (La letteratura neolatina italiana nella Rzeczpospolita dal XV al XVII secolo), in Mirosława Hanusiewicz-Lavallee (a cura di), *Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości* (La cultura della prima Rzeczpospolita in dialogo con l'Europa. Ermeneutica dei valori), t. 2, *W przestrzeni Południa*, Warszawa, Wydawnictw Uniwersytetu Warszawskiego, 119-164.
Otwinowska Barbara (1971), "Mikołaj Rej w walce o literacki język narodowy" (Mikołaj Rej nella lotta per la lingua letteraria nazionale), in Tadeusz Bieńkowski, Janusz Pelc, Krystyna Pisarkowa (a cura di), *Mikołaj Rej w czterechsetlecie śmierci* (Mikołaj Rej nel quarto centenario della morte), Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 29-49.
Picchio Riccardo (1995), "Osservazioni sulla simbiosi di latino e polacco fra Medioevo e Rinascimento", in Krzysztof Żaboklicki, Marcello Piacentini (a cura di), *Cultura e tradizione*, Atti del Convegno dei polonisti italiani svoltosi all'Accademia Polacca

di Roma (9 dicembre 1994), Varsavia-Roma, Upowszechnienie Nauki – Oświata "UN-O", 68-75.

Preisner Walerian (1957), *Dante i jego dzieła w Polsce / Dante e le sue opere in Polonia*, Toruń, TNT.

Quaglioni Diego (2014), *Introduzione* al testo commentato della *Monarchia* in Dante Alighieri, *Opere*, vol. 2, *Convivio, Monarchia, Epistole, Egloghe*, a cura di Gianfranco Fioravanti, Claudio Giunta, Claudio Villa, *et al.*, Milano, Mondadori, 809-883.

Ranocchi Emiliano (2014), "Some Remarks on Translation in Old Polish Literature: The Kochanowski Case", in Grażyna Urban-Godziek (eds), *Renaissance and Humanism from the Central-East European Point of View. Methodological Approaches*, Kraków, Jagiellonian University Press, 233-244.

Rinaldi Michele, a cura di (2020), "Epitafi e componimenti latini in lode di Dante", in Paolo Mastandrea, *Nuova edizione commentata delle opere di Dante*, vol. 7, *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, t. 2, *Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*, con la collaborazione di Michele Rinaldi, Federico Ruggiero, Linda Spinazzè, Roma, Salerno Editrice, 403-486.

Ślaski Jan (1980), "I poeti neolatini del primo umanesimo in Polonia e l'Italia (qualche proposta di ricerca)", in Vittore Branca, Sante Graciotti (a cura di), *Italia, Venezia e Polonia tra Medio Evo e età moderna*, Firenze, Leo Olschki Editore, 333-357.

— (1982), "Z dziejów Dantego w Polsce XVI wieku (Przyczynek do opinii Trzecieskiego o Reju)" (Della ricezione di Dante in Polonia [Contributo sull'opinione di Trzecieski su Rej]), *Odrodzenie i reformacja w Polsce* 27, 57-65.

— (1984), "Noster hic est Dantes (Dalla fortuna di Dante nella Polonia cinquecentesca)", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), vol. 2, Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 613-617.

Smolik Jan (2018), *Utwory zebrane* (Opere raccolte), a cura di Raodsław Grześkowiak, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe Naukowe Sub Lupa.

Tagliabue Mauro (1983), "Contributo alla biografia di Matteo Ronto traduttore di Dante", *Italia Medioevale e Umanistica* 26, 151-188.

Tavoni Mirko (1992), *Storia della lingua italiana. Il Quattrocento*, Bologna, Il Mulino.

Thompson d'Arcy Wentworth (1966 [1895]), *A Glossary of Greek Birds*, Hildesheim, Olms.

Trzecieski Andrzej (1958), *Carmina. Wiersze Łacińskie. Opracował* (Poesie latine. Opracował), przełożył i wstępem poprzedził Jerzy Krókowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk.

Ulewicz Tadeusz (1956), "W sprawie walki o język polski w pierwszej połowie XVI w. (paralele czeskie, problem przedmów drukarskich)" (Sulla questione della lotta per la lingua polacca nella prima metà del XVI secolo [paralleli cechi, il problema delle prefazioni degli stampatori]), *Język Polski* 36, 2, 81-97.

— (1999), *Iter Romano-Italicum Polonorum. Czyli o związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w Wiekach średnich i Renesansie* (Iter Romano-Italicum Polonorum. Sui legami intellettuali e culturali di Polonia e Italia nel Medioevo e Rinascimento), Kraków, Universitas.

Weintraub Wiktor (1977), *Od Reja do Boya* (Da Rej a Boy), Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy.

Wladimiri Paulus, *Saevientibus* (1966), c. A 211v, in Paweł Włodkowisc, *Pisma wybrane,* a cura di Ludwik Ehrlich, vol. 1, Warszawa, PAX, 39-42.

Mediazioni e contaminazioni del modello dantesco nelle *Montagne* di Petar Zoranić (1508 – 1569?)

Morana Čale

Abstract:

The present paper is dedicated to 16th-century Croatian author Petar Zoranić's (Zadar / Zara, 1508 – 1569?) direct and mediated echoing of Dante's *oeuvre*. Zoranić's pastoral novel *Planine* (Mountains) belongs to the consistent tradition of reuse, quotation and translation that the Italian poet's legacy has enjoyed in Croatia from the 14th century to the present day. Building on the work of the humanist writer Marko Marulić (Marcus Marulus Spalatensis, Split / Spalato, 1450-1524), who aspired to do for the Croatian vernacular what Dante did for the Italian volgare, Zoranić adapted Dante's example to his own purposes not only in the promotion of the Croatian language and literature, but also in the celebration of the beauty, history and cultural heritage of his homeland. A true connoisseur of Dante's original, the author from Zadar was also competent in the art of appropriation and creative reemployment of the *Commedia*'s various aspects, an exercise inaugurated by Boccaccio, and practiced by 15th and 16th-century men and women of letters. My contribution will focus on the modalities through which the text of *Planine* transforms the materials derived from Dante by mixing them with elements from other prestigious literary sources, in their turn heirs or precursors of Dante, such as works by Virgil, Ovid, the Church doctors, the *Roman de la rose*, Petrarch's *Trionfi*, the *Decameron* and the early narrative production by Boccaccio, *Arcadia* by Sannazaro and, according to my hypothesis, the *Hypnerotomachia Poliphili* (Polifilo's Dream) by Francesco Colonna.

Keywords: Dante's *Commedia*, Marko Marulić, Mediation, *Planine*, Sannazaro's *Arcadia*

Il romanzo cinquecentesco dei cui riflessi danteschi diretti e mediati mi propongo di parlare si inserisce in una tradizione di contatti croati con l'opera del Sommo Poeta risalente al Trecento: infatti, nel 1385, a Zadar (Zara), un mercante di lana possedeva un manoscritto del Poema (Stipišić 1967, cit. in Čale, Zorić 1976, 464), e nel 1399, secondo i dati d'archivio reperiti intorno al 1865 dal bibliotecario veronese Giulari, un discendente di Dante – Nicolò figlio di Pietro Alighieri, primogenito del poeta – tenne, come vari italiani dell'epoca, una farmacia a Zagabria e forse contribuì alla divulgazione dell'opera del bisnonno in Croazia (Čale 1984, 71). Nel Quattrocento, il rinomato umanista Marko Marulić di Split (Spalato) (Marco Marulo Spalatense, 1450-1524) tradusse il primo canto dell'*Inferno* in esametri dattilici latini (*Commedia: Principium Operis Dantis Aligerii de Fluentino Sermone in Latinus conversum per M. Marulum*), e tale fatto fu reso pubblico nel 1952 da Carlo Dionisotti (cfr. Tomasović 1972, 138; Čale,

Morana Čale, University of Zagreb, Croatia, mcale@ffzg.hr

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Morana Čale, *Mediazioni e contaminazioni del modello dantesco nelle* Montagne *di Petar Zoranić (1508 – 1569?)* © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.04, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 61-79, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

Zorić 1976, 464). Anche l'attività vernacolare di Marulić, per cui venne conclamato padre della letteratura croata, reca un'impronta notevole dell'opera e del pensiero di Dante: dopo aver compiuto la stesura del suo poema di argomento veterotestamentario[1] reso attuale dalla minaccia turca, *Judita* (*Giuditta*, "composta in versi croati")[2], che sarà pubblicato a Venezia nel 1521, Marulić esprime, in una lettera del 1501, l'anno in cui il poema fu compiuto, la convinzione che la sua opera poetica proverà che "anche la lingua croata ha il suo Dante"[3]. Malgrado il predominio del petrarchismo che informa la gran parte della lirica che nel quindicesimo e nel sedicesimo secolo fiorisce per lo più nella Repubblica di Dubrovnik (Ragusa), nei componimenti dei poeti ragusei, bilingui e talvolta trilingui, non mancano tasselli motivici, sintagmi topici e versi proverbiali desunti dalla *Commedia*, dalle *Rime* e dalla produzione stilnovistica di Dante (Torbarina 1931, 1965; Cronia 1965[4]; Čale, Zorić 1976). Tali inserti citazionali vengono, naturalmente, tradotti in croato, alcuni perfino in multiple varianti concorrenti, a testimonianza di una spiccata consapevolezza collettiva del fatto che il riuso del prestigioso modello conferisce al nuovo testo che lo ospita un'aura di valore letterario e conferma la sua inclusione nello spazio culturale italiano ed europeo. Anche nelle *Montagne*[5] – a cui si deve, nell'ambito della storia della letteratura croata, il primo ricorso relativamente sistematico all'immaginario della *Commedia* e al retaggio della riflessione metapoetica di Dante – ad opera di Petar Zoranić, simili riprese dantesche compaiono in gran copia, come rilevano sin dall'Ottocento diversi studiosi del romanzo[6]. Va tuttavia sottolineato

[1] Si tratta di "un *unicum* nella storia delle grandi trasposizioni bibliche degli inizi del Cinquecento" (Borsetto 2001, 12), eccezion fatta della produzione del primo Quattrocento fiorentino e della posteriore *Davidias*, in latino, dello stesso Marulić (ivi, 14-15).

[2] La traduzione, come pure l'originale ("u versih harvacki složena"), riportati da Tomasović 2006, 24.

[3] "Conposta è more poetico, venite et vedetila, direte che anchora la lengua schiava ha el suo Dante" (Marulić 1992, 36).

[4] A proposito dei pregiudizi a sfondo ideologico-politico per cui l'eminente slavista italiano, e con lui alcuni suoi seguaci, denuncia l'epigonismo della produzione vernacolare croata (da Cronia designata con attributi regionali e mai con quello nazionale), la totale dipendenza di questa dalla previa e coeva letteratura italiana e addirittura la sua inferiorità rispetto al modello, cfr. soprattutto Torbarina 1966; Delbianco 2004; Tomasović 2006, 2011; si consultino, inoltre, i contributi recentemente dedicati all'opera di Cronia in Bennacchio, Fin 2019. Non diversamente del resto della produzione letteraria del Rinascimento croato, Cronia considera *Montagne* – "un romanzo pastorale in misera prosa e in stentati versi che si muove maldestramente sulle orme dell'*Arcadia* del Sannazaro" frammisto ad elementi danteschi – opera "di scarso valore" (Cronia 1965, 20).

[5] Il titolo viene tradotto in italiano come *Selve* da Appendini (1802-1803, 252), che forse trovava appropriata la parola al modello dell'*Arcadia* sannazariana; è invece da preferire la traduzione letterale del titolo, in quanto riferito a due oronimi concreti, Dinara e Velebit.

[6] Le citazioni-traduzioni più vistose – "sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso" dell'*Inferno* I, v. 30 ("gredući, vazda noga stanovita dolnja biše", Zoranić 1988, 79); " 'A te convien tenere altro vïaggio' ", *Inferno* I, v. 91 (" 'drugi put daržati triba ti je' ", Zoranić 1988, 81); la scritta della porta infernale dell'*Inferno* III, vv. 1-9 ("Po mni se uhodi u najgorčiji stan, / lahko se

che, a partire dalla prima menzione storico-letteraria, come suo modello prevalente viene riconosciuta l'*Arcadia* di Sannazaro (Appendini 1802-1803, 252), alla cui ascendenza decisiva verrà in seguito dedicato il primo studio critico sulle *Planine* (*Montagne*) (Matić 1897), il quale però non manca di rilevare i debiti dell'opera con Ovidio, Virgilio, Dante e l'*Ameto* del Boccaccio. Comunque, dallo smarrimento, al tirocinio e al riscatto morali e spirituali grazie alle visioni oltremondane del protagonista, alla missione di narrare il proprio viaggio in un'opera seria e profetica al fine di fondare – o rifondare, ribadendo i meriti di Marulić – la letteratura nazionale, è in buona parte foggiato sul Poema dantesco.

Data la scarsità di dati d'archivio che facciano luce sulle singole tappe della biografia del loro autore, un po' come nel caso di Dante, è dalle *Planine*, romanzo-prosimetro pubblicato a Venezia nel 1569 per tipi di Domenico Ferri (con una dedica del 1536, probabile anno della redazione definitiva), che maggiormente si deducono le notizie su Petar Zoranić (Pietro de Albis), signore di Nin (Nona), nato a Zadar (Zara) nel 1508. L'idea guida del romanzo fondante della letteratura croata raccoglie lo spunto dall'aspirazione di Marulić – a cui il testo di Zoranić rende omaggio nominandolo e parafrasandone la celebre preghiera a Dio di proteggere i croati contro i turchi (1988, 185-188)[7] – a fare per la lingua croata ciò che Dante fece per quella italiana, assegnando ad un'opera impegnativa e di ampio respiro un ruolo inaugurale per la formazione e la legittimazione dell'idioma vernacolare. Ma il progetto di Zoranić punta verso un obiettivo più complesso: oltre a proseguire nell'intento di procurare al volgare croato una consacrazione letteraria, per di più incorporando nel suo testo aspri rimproveri agli scrittori suoi connazionali per la loro propensione a trascurare il parlar materno a favore di lingue altrui e biasimandoli per la mancata affermazione di una tradizione letteraria autoctona (Zoranić 1988, 62-63 e 208-209), l'autore zaratino non tratterà, come il suo precursore, un tema biblico che prefiguri l'attuale incombere della minaccia pagana sulle regioni croate meridionali, bensì un contenuto espressamente nostrano, nobilitato da pregiati spogli del comune repertorio umanistico. Come spiega sin dalla dedica all'amico e probabile maestro Matijević (Zoranić 1988, 61-64), l'autore si prefigge di rendere famosi i luoghi patrii entro un costrutto mnemonico fondato su inventate leggende eziologiche con cui iscriverli sul mappamondo culturale dell'Europa (cfr. Mrdeža

prohodi, da teško zide van", Zoranić 1988, 84); la reminiscenza virgiliana dei versi "tre volte dietro a lei le mani avvinsi, / e tante mi tornai con esse al petto", *Purg.* II, vv. 80-81 ("trikrat rukami obujam, ništar ne zauhitih", Zoranić 1988, 222), e simili – nonché vari motivi topografici e simbolici, dal mostro allegoria dei peccati, ai lavacri rituali, a Lucifero e alla forma conica dell'inferno, sono individuati da Matić (1897, 496; v. anche 1970 [1909]) e soprattutto da Torbarina (1959, 1984), poi seguiti da vari storiografi ed esegeti (Medini 1902, 237; Štefanić 1942; Cronia 1965, Švelec 1984; Fališevac 1984, ecc.).

[7] La parafrasi del componimento patriottico-religioso *Molitva suprotiva Turkom* (Preghiera contro il Turco), esplicitamente attribuito al pastore Marul, riferita da un altro pastore, Dvorko, è intrisa di spunti dell'Ecloga X dell'*Arcadia* e ricalcata sull'elogio di Caracciolo da parte dei pastori sannazariani Selvaggio e Fronimo (cfr. Švelec 1988, 18 e il suo commento in Zoranić 1988, 185-187).

2009; Grmača 2012, 2015, 321-328), rifacendosi ai greci e latini, cioè alle letterature classiche e romanze, tra cui soprattutto quella italiana.

Nella finzione del romanzo croato, a certi brani della *Commedia* e alle parti principali della sua topografia oltremondana viene associato un itinerario fatto di località memorabili e bellezze naturali del paese nativo di Zoranić, analoghe a quelle della patria di Sannazaro elencate dalla Ninfa nella prosa XII dell'*Arcadia* – le montagne Dinara e Velebit, le città di Vodice (Vodizze), Knin (Tenin), Skradin (Scardona), Šibenik (Sebenico), Zadar (Zara), Zaton, Nin (Nona, podere di Zoranić), il fiume Krka (Cherca), il lago di Prokljan, le grotte e le rocce di Paklenica – che il personaggio-narratore sostiene di aver attraversato in sette giorni, come il pellegrino dantesco nell'aldilà, durante il suo cammino ascetico. Le montagne del titolo, a seconda di quanto l'autore-narratore sostiene nell'epistola dedicatoria ("REVERENDO AC VENER[ABILI] D[OMINI] MATTHEO DE MATTHEYS, CANONICO NONEN[SI], PET[RVS] DE ALBIS, NONEN[SIS] PAT[RICIVS], PRAECEPTORI INTEGERRIMO S[ALVTEM]", Zoranić 1988, 61-64), sarebbero un'allegoria dei campi elisi ("Descrivendo dunque il mio viaggio, scrissi le MONTAGNE, e sotto il velame di ciò si sottintendono i campi elisi")[8], equivalente al Paradiso terrestre dantesco, traguardo del pellegrinaggio che il viandante, dopo sette anni di sofferenza, intraprende per "dall'amore mondano [...] venire a quello vero, divino"[9], e anzi, come Dante nella *Vita Nova* e nel Poema annunciato dal finale del "libello" giovanile, per voltare le spalle all'ispirazione poetica dettata dal mal d'amore ("beteg ljubveni", ivi, 62-63 e *passim*) e iniziarsi a una poesia radicalmente spiritualizzata ("Voglio cantare altrimenti, e cantar canti di un Amore altro")[10]; i suoi sforzi vengono infine premiati dalla visione di un incontro edificante con l'ombra beata – inconsistente come quella del Casella dantesco – del vescovo Divnić (dal cognome opportunamente evocatore della divinità che soppianta in questo punto culminante) in presenza di San Girolamo e della Verità, testimoni silenziosi di derivazione petrarchesca, come esplicitamente si segnala in margine al testo ("Ex Secreto Petrarcae", ivi, 223). Dunque, oltre ad essere derivate dalla dichiarata memoria del *Paradiso* dantesco, le "montagne" di Zoranić risultano da un'ibridazione di reminiscenze letterarie e assolvono ad altri compiti simbolici: sono anche il luogo ameno nel quale il protagonista malato d'amore, in compagnia di amichevoli

[8] "Ta dake moj put pišući, PLANINE nadpisah, a pod koprinu toga elisijska polja razume se" (ivi, 63); il sintagma "pod koprinu", da tutti a ragione inteso come "per allegoria", reca il ricordo dell'espressione dantesca "sotto il velame" dell'*Inferno* IX, v. 63. La frase latina che chiude il romanzo pare suggerire che lo statuto poetico-profetico dell'opera, con la conseguente rivendicazione della sua veridicità, sia concepito sul modello dell'allegoria teologica vigente nella *Commedia*: "SVARHA (FINE). Majus incepit, September perfecit istorice et allegorice" (ivi, 225); ma è possibile intenderla in modo autoreferenziale, per cui il senso letterale indicherebbe i mesi della redazione del testo, e quello traslato l'arco della vita del personaggio-narratore, dalla giovinezza alla maturità (v. Švelec 1988, 225).

[9] "od ljubavi svitovne [...] na pravu božastvenu dojti" (Zoranić 1988, 156).

[10] "jinake pisni peti hoću i od ljubavi jine" (ivi, 224).

"pastori", passa tre giorni "arcadici" fra conversazioni, gare poetiche e storie di amori infelici (una in forma di epitaffio) – per cui i primi interpreti del romanzo, come già accennato, vedono le "montagne" in una luce sannazariana prima ancora che dantesca – che si concludono con metamorfosi ("pritvori") eziologiche, sulla pista di Ovidio e soprattutto delle sue riscritture nei romanzi pastorali di Boccaccio (Matić 1897, 485), e poi fa il sogno di un giardino delizioso in cui gli appare, trionfante, la Fama o Gloria letteraria, pregna di ricordi petrarcheschi e sannazariani. Inoltre, le montagne servono pure da una specie di teatro purgatoriale: prima di poter accedere alla visione del beato vescovo, Zoran vi viene sottoposto a un rito di purificazione che lo libera della sua malattia amorosa, rito eseguito dalla vecchia e saggia Dinara – nome, appunto, di una delle due montagne del titolo, in cui Apollo avrebbe tramutato Deianira, moglie di Ercole (Zoranić 1988, 197-199)[11].

Malgrado la consapevolezza, come sostenuto da Josip Torbarina nel suo saggio sugli "elementi stranieri" delle *Montagne*, che "i concetti di originalità, plagio e onestà in letteratura erano a quel tempo affatto diversi degli odierni"[12], cioè verso la metà del Novecento, per cui "dobbiamo considerare anche l'originalità di Zoranić in quella stessa luce"[13], l'accusa di una dipendenza servile dai modelli italiani e, ad un tempo, di una rozza goffaggine che fallisce a render loro onore, rivolta contro questa "opera [...] di scarso valore [...] che si muove maldestramente sulle orme dell'*Arcadia* del Sannazaro" (Cronia 1965, 20), non meno che contro tanti altri testi del Rinascimento croato, persiste grazie ai giudizi perentori dello slavista italiano, solito svalutare gli oggetti dei suoi studi in base agli stessi tratti che in quella italiana vigevano come norma di ogni fare letterario degno di ritenersi tale: qui "l'influenza dantesca si mescola e confonde nel caleidoscopio di tanti altri modelli, da Ovidio e Virgilio al Petrarca e al Boccaccio, e resta passiva agli effetti dell'arte in un nuovo mosaico di mal congeniati [*sic*] elementi costitutivi, cui ben matrigne sono state le Muse" (ivi, 23). Per Torbarina, tuttavia, quanto alla struttura portante delle *Montagne*, nessun altro modello italiano del prosimetro può offuscare il primato del Sommo Poe-

[11] Come si vedrà in seguito, le montagne Dinara e Velebit, che conseguirebbero da una delle tante metamorfosi eziologiche immaginate dal poeta, si distaccano sia dal ruolo allegorico dei campi elisi proclamato nella dedica, sia da quello scenografico di cornice arcadica, per diventare soggetti di una favola esemplare non priva di echi alternativi della *Commedia*. Le suggestioni del primo regno dantesco, infine, che anche il viaggiatore di Zoranić deve affrontare alle soglie del percorso mistico, scaturiscono nel romanzo dal nome dell'odierno parco nazionale Paklenica: nella sua gola, da Zoranić detta "Porta del demonio" ("Vražja vrata", 1988, 82 e 84), l'autore immagina situata la voragine infernale con, al fondo, Lucifero, che, come in Dante, produce con le sue ali un turbine gelato, qui intrecciato alla favola della peccatrice Bura ("bora"), i cui gemiti di rimpianto uscirebbero ogni tanto dall'antro investendo del suo alito freddo e pericoloso tutta la regione, e in particolare la montagna Velebit.

[12] "pojmovi o originalnosti, o plagijatu i o poštenju u književnosti bili su u ono vrijeme sasvim drukčiji od današnjih" (1959, 11).

[13] "moramo u istom svijetlu [*sic*] promatrati i originalnost Zoranićevu" (*ibidem*).

ta e del suo poema[14]. Polemico nei confronti di Cronia anche altrove (Torbarina 1966), il critico croato, da un canto, esalta il procedimento sapiente con cui Zoranić orchestra la molteplicità dei suoi prelievi – compresi quelli danteschi, su cui ci fornisce dati preziosi e precisi – in "un tutto armonioso"[15], conciliandola con il patrimonio nazionale, "a testimonianza del potere [di Zoranić] di assimilare e trasformare quello che prende in prestito"[16], dall'altro, poi, Torbarina si sente sporadicamente spinto a scagionare l'autore croato dal sospetto di scimmiottamento pedissequo precisando scrupolosamente i punti in cui Zoranić ostenta sì i suoi debiti con Sannazaro o con Dante, ma in modo da abbinarli a componenti citazionali atte a rivelare le fonti degli stessi suoi modelli. Al critico croato preme provare come il signore di Nona preferisca attingere dalla fonte classica o comunque precorritrice del modello italiano, per poter asserire che Zoranić, umanista agguerrito, "non ha bisogno di Sannazaro né di qualsiasi altro mediatore"[17]. È però una difesa che prova il contrario: le illustrazioni dell'acutezza con cui Zoranić coglie le occorrenze di "stratificazione intertestuale" (Cabani 2013, 19) altrui e ve ne sovrappone altre mettono in risalto appunto il ruolo essenziale della mediazione, soprattutto laddove l'autore croato introduce nel gioco combinatorio, accanto al materiale delle fonti anteriori del modello, anche i loro riecheggiamenti posteriori[18].

[14] "L'influsso di Dante su Zoranić fu molto più cospicuo di quanto solitamente si creda, e poiché Dante è un poeta incomparabilmente superiore a Sannazaro, tale influsso è anche più benefico" ("Danteov je utjecaj na Zoranića bio mnogo znatniji, nego što se to obično misli, a budući da je Dante neuporedivo veći od Sannazara, taj je utjecaj i blagotvorniji", Torbarina 1959, 16).

[15] "Malgrado i tanti svariati e diversissimi influssi, Zoranić è riuscito a creare un tutto armonioso. Virgilio, Ovidio, Sannazaro, l'egloga classica e la pastorale del tardo Rinascimento italiano – tutto ciò si trova fuso è compenetrato dello spirito del canto popolare dalmata" ("Unatoč svim tim raznim i raznolikim utjecajima, Zoraniću je ovdje pošlo za rukom da stvori harmoničnu cjelinu. Vergilije, Ovidije, Sannazaro, klasična ekloga i pastorala kasne talijanske renesanse – sve je to stopljeno i prožeto duhom dalmatinske narodne pjesme", Torbarina 1959, 24).

[16] "[što] svjedoči o njegovoj moći da asimilira i preobrazi ono, što posuđuje" (*ibidem*); cfr. ivi, 9 e 23.

[17] "[...] ne treba ni Sannazara ni bilo kakva drugog posrednika" (Torbarina 1959, 4).

[18] Fra i casi addotti da Torbarina spiccano quelli in cui Zoranić, invece, riproduce scopertamente singoli luoghi del testo di Sannazaro (principalmente, ma non esclusivamente dell'*Arcadia*) approfittando dell'occasione per rilevarne la provenienza virgiliana grazie al proprio recupero di elementi del prototesto non reperibili nel testo mediatore. Dei nodi citazionali segnalati da Torbarina, mi limito a ricordarne solo alcuni significativi: la tenzone fra Bornik e Slavko, Zoranić 1988, 167, imita l'*adynaton* dell'*Arcadia* IV, vv. 55-66 (Sannazaro 1967, 31), ma vi aggiunge in proprio non soltanto la traduzione di un esametro ricavato dal modello del napoletano, che è l'Ecloga I delle *Bucoliche*, ma pure dei motivi tratti dalla variazione sul modulo dell'impossibile della sestina CCCXXX del Petrarca (Torbarina 1959, 11-13); per un procedimento analogo (al quale si riferisce l'affermazione riportata nella nota 16), in cui Zoranić (1988, 154) arricchisce il suo prestito di un passo sannazariano (*Arcadia* III, vv. 33-39) attingendo direttamente dalla fonte virgiliana di questo (Ecloga IV) e aggiungendovi una risonanza delle *Metamorfosi* ovidiane (si veda Torbarina 1959, 24); a proposito

Al saggio di Torbarina spetta l'indubbio merito di aver rilevato che l'autore zaratino ha piena padronanza dell'imitazione come pratica essenziale e come requisito legittimante nell'ambito del classicismo letterario, padronanza che gli consente di prender parte a quell'arte dialogica definita, nel caso di Ariosto, "imitazione delle imitazioni" (Javitch 1985, cit. in Cabani 2013, 14)[19], contribuendovi con altri interventi di assemblaggio, contaminazione e ibridazione citazionale e facendone scaturire effetti metatestuali. Tale attività, con cui Zoranić fa tralucere le fila spesso inestricabili di tramandi reciproci fra materiali testuali diversi, non contraddice necessariamente la convinzione del critico che, nel romanzo croato, il modello di Dante regna "sì come sire" (*Inf.* IV, v. 87): infatti, i giochi testuali operati da Zoranić – che oserei definire di "triangolazione", in quanto, rifacendosi a schemi consacrati, stabiliscono un rapporto tra le *Montagne*, una fonte e almeno un testo mediatore, e non soltanto nei casi individuati da Torbarina – vertono per lo più intorno a Dante. A cominciare dalla piccola contesa circa il primato sul prosimetro croato tra la *Commedia* e l'*Arcadia*, spesso dibattuta dagli interpreti, la questione risulta oziosa, poiché tanti elementi del romanzo sannazariano sono di per sé variazioni su ricordi danteschi (cfr. Scattolin 2006; Scorrano 2008). Non meno precaria si è recentemente mostrata l'opinione, a lungo condivisa all'unanimità dagli storiografi letterari, secondo cui Matić, Štefanić e Torbarina avrebbero definitivamente identificato tutti gli "elementi stranieri" delle *Montagne* (Švelec 1984, 644), e pertanto il perno compositivo del romanzo non andava cercato oltre la *Commedia* e l'*Arcadia*, magari in concorrenza l'una con l'altra. Tuttavia, nel tessuto del prosimetro, come ha recentemente inferito Dolores Grmača (2012, 2015), si indovina in filigrana un terzo principio organizzatore della materia, quello dei *Triumphi* di Petrarca, poema, oltre che emulo metrico della *Commedia* e ordito lungo le linee del suo disegno narrativo di visione ascetica (Giunta 1993), anche implicato in un rapporto triangolare con l'*Amorosa visione* di Boccaccio[20], altrettanto ispirata al Po-

della breve scritta della porta infernale da Zoranić (1988, 84) ovviamente desunta dall'*Inferno* III, v. 1, Torbarina ne coglie la sottile contaminazione con la terzina del *Triumphus Cupidinis* IV, vv. 149-151 sulla facile entrata nell'Averno in contrasto con la difficile uscita, di cui Zoranić, poco prima, fa una parafrasi in croato nella sua prosa (1988, 81), indicando in margine che la sua fonte sarebbe il detto di Sant'Agostino "Facilis descensus Averni" (cfr. Torbarina 1959, 18), sebbene – fatto che stranamente sfugge anche a Torbarina, il quale pur menziona l'ampia fortuna italiana e ragusea della formula – si tratti dell'*Eneide* VI, v. 126 (v. il commento di Švelec in Zoranić 1988, 81), messo in bocca ad Agostino nel *Secretum* III petrarchesco (Grmača 2015, 324-325).

[19] Cabani (2013, 17-19) ricorda in particolare le modalità di reimpiego di Dante nel testo ariostesco ("estendibili in parte all'uso che Ariosto fa di Petrarca", ivi, 19) studiate da Blasucci 1969.

[20] I *Triumphi* sono previamente messi in rapporto con le *Montagne* da Torbarina (1959, 18 e 20), ma soltanto per la ripresa di due terzine da parte del testo croato. Grmača (2012) rintraccia invece la sequenza delle sei tematiche spirituali dei *Triumphi* che scandisce la trama del romanzo quasi impercettibilmente (senza coinvolgere il motivo letterale del carro trionfale e limitando la forma di personificazione allegorica solo alla Fama / Gloria letteraria e al Tempo). In una nota dello stesso saggio, la studiosa ricorda la diversità di opinioni fra, da

ema, sebbene in una vena ambigua (Huot 1985; Huss 2019). Il ravvicinamento a tali due opere presumibilmente intermedie (corroborabile da sparsi indizi di prestiti motivici e/o "triangolazioni") mette in risalto alcuni aspetti del romanzo croato facendolo inquadrare nel filone "amatorio" che si delinea all'interno del genere della visione onirica (al quale, accanto a quelle accennate sopra, sono riconducibili la *Vita Nova* e perfino la *Commedia*, l'*Ameto*, il *Corbaccio*, *Filocolo*, *Filostrato*, *Le stanze per la giostra*, il *Quadriregio* di Federico Frezzi, *La cerva bianca* di Antonio Fileremo Fregoso, *La visione di Venus* di autore anonimo[21], la stessa *Arcadia* sannazariana e infine la straordinaria *Hypnerotomachia Poliphili*, o *Sogno di Polifilo*, di Francesco Colonna, romanzo che assorbe e rielabora in una maniera del tutto peculiare tutti i precedenti elencati, compresi quelli danteschi) e si distingue per il suo "arsenale di tòpoi" (Huss e Tavoni 2019, 9)[22]: il viaggio allegorico, vissuto in un sogno che finirà per dileguarsi, vi è raccontato dalla *persona* dell'autore, anelante a curarsi della propria soggezione all'amore profano, sostenere prove di purificazione mistica e ascendere all'amore superiore, casto, sotto gli auspici divini; in un ambiente ameno modellato sull'Eden e popolato di personaggi allegorici e mitologici, il pellegrinaggio di perfezionamento spirituale viene dal protagonista compiuto con l'aiuto della donna amata che lo guida, o che appare come una delle guide[23]. Infine, con i capostipiti di tale ceppo letterario della *quête* amorosa, che sono il *Roman de la rose* e il *De amore* di Andrea Cappellano – le varianti medievali più influenti dei due trattati ovidiani specularmente inversi, l'*Ars amatoria* e i *Remedia amoris*, trapiantati sullo

un lato, Branca e Billanovich, che riconoscono nell'*Amorosa visione* il testo mediatore fra la *Commedia* e i *Triumphi*, e, dall'altro, Ariani, Santagata e Finotti, i quali sostengono l'idea di un'ascendenza diretta del Poema dantesco su quello di Petrarca (Grmača 2012, 114) – dissenso che pare rispecchiato dal dibattito storiografico intorno al modello primario delle *Montagne*. Successivamente, Grmača (2015, 297-365) non ipotizza nessun legame fra le *Montagne* e l'*Amorosa visione*; ma vale la pena di accennare alla risonanza boccaccesca dei titoli delle due opere giovanili di Zoranić evocate nel prosimetro, andate perdute – *Ljubveni lov* (*Caccia amorosa*) e *Vilenica* (*Ninfa* o *Incantatrice*); cfr. Zoranić 1988, 207.

21 Cfr. Benedetto 1910, 180, 190-191 e 219-234 .

22 Per il dibattito intorno al regime onirico o meno del racconto della *Commedia* si veda Tavoni 2015. Le opere da includere nel filone non sono tutte univoci racconti di sogni integrali, ma sono tutte intrise di sogni simbolici e profetici fatti dal protagonista autodiegetico o da altri personaggi, sogni che talvolta si presentano in forma di sogno nel sogno. Nelle *Montagne*, la narrazione procede indicando sporadicamente assopimenti e risvegli di Zoran, ma in modo tale da suscitare incertezze che rendono impossibile determinare se non sia stato un sogno lo stesso esordio del viaggio favoloso, imboccato al momento in cui la ninfa Zorica emerge dalla fonte le cui acque alimentavano le lacrime versate dal protagonista (Zoranić 1988, 71), pari a quelle piante da Sincero nell'*Arcadia* XII, v. 43; in un punto, lo stesso narratore confessa – rivivendo, naturalmente, la sensazione di Sincero dell'*Arcadia* XII, v. 13 – di non sapere se una delle sue esperienze spirituali fosse da lui stata vissuta in sonno o in veglia (ivi, 220).

23 Tra le guide di Zoran si annoverano Zorica (ninfa ava del protagonista Zoran, persona dell'autore), la ninfa Grazia, la mente ("*svist*") dello stesso narratore, e altre ninfe (in croato "*vile*"), tutte in qualche modo funzionalmente memori delle guide dantesche, ma anche delle loro equivalenti provenienti da altre fonti anteriori e posteriori.

sfondo della lirica cortese occitanica ed oitanica (Langlois 1890) – tutta questa progenie alla quale si apparentano le *Montagne* condivide un tratto, che lo schema dei *Trionfi* recentemente scoperto ha il merito di sottolineare nel prosimetro croato: una pronunciata dimensione metaletteraria[24], e non soltanto perché il discorso di tutte le narrazioni di *quêtes* amorose s'intesse per mezzo di complessi rinvii intertestuali, appropriazioni e contaminazioni, quali modalità oblique della riflessione sulla letteratura e sull'arte, ma anche perché tutte (all'eccezione del *Sogno di Polifilo*) tematizzano il personaggio del proprio autore, la produzione letteraria e il rapporto con le fonti dall'antichità alla contemporaneità, per cui tutti i testi in questione hanno una parte notevole nella canonizzazione dei precursori e nella costruzione storiografica della letteratura vernacolare sull'esempio di quelle classiche. Nelle *Montagne*, non meno che nei modelli insigni a cui il prosimetro si rifà, ciascuna tappa del salutare tragitto onirico di perfezionamento perseguito dal protagonista-narratore affetto da mal d'amore[25] fornisce al testo che la racconta un'occasione di discorrere, esplicitamente o meno, di se stesso, dei propri rapporti con i modelli e col genere, di letteratura in generale, raffigurando, sotto le spoglie di un racconto di conversione affettiva e morale, il programma di una conversione poetica; e naturalmente, un pretesto per esercitarsi in quella che abbiamo definito triangolazione citazionale.

I nodi motivici e i prestiti sintagmatici costruiti da Zoranić richiederebbero un esame meticoloso, ma in questa sede ci limiteremo per forza a pochi esempi, sempre connessi con Dante sia direttamente, sia mediatamente. Si è accennato

[24] La duplicità del *Roman de la rose* (costituito da un'esaltazione cortese-platonica dell'amore ad opera di Guillaume de Lorris, ed un sovvertimento polemico del concetto in chiave lasciva ed ironica, dovuto a de Meun e nutrito delle contraddizioni messe in luce dal naturalismo del *De Amore* di Cappellano) sarebbe erede della duplicità che divide il dittico erotodidattico di Ovidio in due parti contrastanti, e si riflette nella duplice tradizione umanistica di interpretazioni ed imitazioni di un altro precursore comune, le *Metamorfosi* di Apuleio (cfr. Harrison 2000, 220 e *passim*; Carver 2007, 392-393). La tensione fra i due trattamenti discordanti dell'amore, secondo Allen (1989), ne dimostra la natura fittizia di costrutto retorico, proponendo invece come vero fulcro d'interesse la testualità dell'amore, il suo esser prodotto dalla scrittura e dalla lettura, poetica o trattatistica che sia. Da tale duplicità delle fonti consegue una divisione (non nettamente delimitabile) tra le inchieste amorose che ne discendono, quelle serie e pie, da un canto, e quelle ambigue, come il *Corbaccio*, l'*Amorosa visione* o *Il Peregrino*, romanzo di Jacopo Caviceo che si rifà in chiave lucianesca al *Sogno di Polifilo*. Il romanzo di Zoranić pare privo di equivoci che ne mettano in questione il serio programma nazionale e religioso; a meno di ammettere che il palese lavoro combinatorio e la marcata autoreferenzialità del testo ci consenta di ipotizzare che la partecipazione del romanzo al raffinato gioco metaletterario superi l'importanza di qualsiasi altro intento ideologico-referenziale che le *Montagne* sembrino proclamare.

[25] Alla descrizione in prosa dei tormenti sofferti e dei sintomi del "male infame" ("priročan beteg", Zoranić 1988, 67) – dalla "immoderata cogitatio" della celebre definizione del *De Amore*, alle caratteristiche antitesi consacrate dalle *Rime sparse* – e all'enumerazione dei vani consigli terapeutici datigli da gente benevola, Zoran dedica uno spazio notevole (ivi, 67-70), in cui accumula una quantità di topoi poetici e termini filosofico-scientifici relativi all'*aegritudo amoris*; sull'intrecciarsi tra letteratura e medicina, nonché sulla diffusione del tema (cfr. Ciavolella 1976; Tonelli 2015).

all'attenzione che negli esegeti come Matić e Torbarina ha suscitato il peculiare impasto fra modelli diversi nella sezione delle tre giornate "arcadiche" che Zoran passa in compagnia di "pastori"[26], dove, oltre ai ricordi bucolici teocritei e virgiliani e alle impronte dei "ninfali" boccacceschi individuabili nella stessa *Arcadia*, al modello sannazariano si aggregano le suggestioni della cornice narrativa del *Decameron*, delle *Metamorfosi* ovidiane travestite da fantasiosi miti eziologici locali di trasformazione ("pritvori"), componimenti lirici che mescolano campioni di moduli trobadorici, siciliani, i motivi caratteristici di Guinizelli, Cavalcanti, Dante stilnovista e Petrarca, compresavi la loro ricca fortuna nelle rime dei poeti ragusei, ai canti (pseudo)folclorici della Dalmazia e all'omaggio a Marulić (Matić 1897, 471 e 488-498). Se lette alla luce dell'ipotesi sulla parte che nella composizione del romanzo spetta ai sei *Triumphi* petrarcheschi (Grmača 2012, 2015), le tragiche storie di amanti infelici che Zoran ascolta in versi e in prosa tra i pastori conferiscono alle tre giornate la funzione didattica del *Triumphus Cupidinis*, *Triumphus Pudicitiae* e *Triumphus Mortis*. Stadio che predispone il malato d'amore al suo pellegrinaggio di conversione, i casi di offese recate dalla passione alla castità e le conseguenze fatali dell'amore concupiscent che il protagonista vi affronta per mezzo di racconti e liriche corrispondono a uno dei consigli con cui alcuni consiglieri anziani, secondo la testimonianza del narratore, cercarono di dissuadere il protagonista dall'abbandonarsi al potere micidiale del desiderio carnale (Zoranić 1988, 168). Tale serie di *exempla* degli effetti atroci dell'amore profano nelle *Montagne* assolve alla stessa funzione demistificante riguardo all'amore carnale dei celebri elenchi non solo dei *Triumphi*, ma anche dei loro modelli e seguaci: degli *Amores* ovidiani, dei testi derivati dai *Remedia amoris* ovidiani (inclusivi una parte del *De amore* di Andrea Cappellano e il *Corbaccio* boccaccesco), dell'*Inferno* V, dell'*Amorosa visione* di Boccaccio, e infine, del loro erede più recente rispetto alle *Montagne*, *Sogno di Polifilo* di Colonna, in cui il protagonista-narratore compie una parte del suo tirocinio conoscitivo-amoroso visitando il "Polyandrion", cimitero pieno di epitaffi di amanti defunti. Allo stesso tempo, la campionatura di stili e argomenti poetici di questa sezione delle *Montagne* – stili e argomenti che il protagonista Zoran-Petar, ammonito dalla ninfa patrona della letteratura croata ("vila [...] Harvatica", Zoranić 1988, 207)[27], prometterà di lasciare alle spalle con le sue

[26] La sezione arcadica è introdotta da un chiaro riferimento al varco che davanti al Sincero e alla Ninfa si apre per il dischiudersi delle acque del fiume nell'*Arcadia* XII, vv. 13-14, che riproduce il motivo tratto dalle *Georgiche* IV, vv. 317-386 (ma ispirata anche dalle *Naturales quaestiones* di Seneca, secondo Fenzi 2009, 56). Quello che conclude il percorso di Sincero – la fuga dall'ideale Arcadia e il ritorno in patria – per il protagonista delle *Montagne* si sposta all'inizio della vicenda e suggella la stretta attinenza fra l'esperienza poetica e la patria.

[27] È la più giovane e la più povera di mele-opere letterarie del gruppo di quattro ninfe ("vile") addette alla letteratura, costituito pure dalla ninfa Latina (Latinka), Greca (Garkinja) e Caldaica (Kaldejka) (Zoranić 1988, 207).

opere giovanili (*ibidem*)[28] – ha il suo modello ascetico-poetico nella *Vita Nova* di Dante, il cui il protagonista-narratore procede sì a riformare il proprio modo di amare, ma soprattutto a superare le proprie maniere liriche, "antologizzate" nel libello in quanto legate a concezioni dell'amore deleterie, e adottare uno stile nuovo di poetare/amare: lo stile della lode. Chiaramente, del "libello" dantesco Zoranić coglie in primo luogo lo schema di florilegio dei consacrati stili lirici sull'amore, cioè quello che giova alle sue triangolazioni, senza far raggiungere al suo Zoran l'elevazione amorosa sperimentata dal giovane Dante – né vi aspira, perché la questione dell'amore eterosessuale nelle *Montagne* viene liquidata con un discorso misogino sugli orrori del corpo femminile, nel quale l'ombra del beato vescovo Divnić si profonde compilando i topoi misogini tratti dalle epistole di S. Girolamo uniti alle più recenti rielaborazioni umanistiche dei *Remedia ovidiani*, come quella di Piccolomini[29].

A proposito dei rimproveri morali che lo spirito di Divnić – equivalente allegorico della visione di Dio dantesca e della vittoria dell'Eternità dei *Triumphi* – muove a Zoran (qui, chissà se per errore o deliberatamente, apostrofato col nome anagrafico dell'autore, "Petre", Zoranić 1988, 222) alla presenza di una ninfa (la *Veritas* o "Jistina") e di San Girolamo[30], non è stato difficile per gli interpreti notarvi la risonanza delle parole con cui il severo Agostino biasima il vergognoso Francesco nel *Secretum*, poiché la glossa marginale "Ex Secreto Petrarce" (Zoranić 1988, 223) non vi lascia dubbi. Ma la veemenza di Divnić risente pure della rampogna con cui la Beatrice-fede rinfaccia a Dante le diverse infatuazioni di altre donne-allegorie, tra cui la filosofia, che lo distrassero dall'amore per lei, fede o teologia (*Purg.* XXX e XXXI). L'aspra lezione da Beatrice tenuta a un Dante umiliato e pentito è poi il modello, da un lato, al *Triumphus Mortis* II, dove il fantasma di Laura esprime un rancore analogo verso il poeta che per la sua debolezza, cioè accidia, si lasciò attrarre dalla brama della transitoria gloria terrena invece di continuare, dopo la morte di lei, ad anelare alla virtù e alla salvezza (cfr. Grimaldi 2020, 102); dall'altro, dallo stesso modello dante-

[28] Per un'interpretazione metatestuale del sonetto *Tutti li miei penser parlan d'amore* nella *Vita Nova* XIII (6) come rassegna dei modelli poetici da Dante sperimentati prima della svolta della lode – dalla scuola siciliana con la sua concezione cortese dell'amore, a Guinizelli ideologo del futuro Dolce stil novo, a Guittone arido avversario che si illudeva di poter espellere l'amore dalla lirica, e infine, a Guido Cavalcanti, la cui poesia è contrassegnata da un senso doloroso e letale dell'amore (v. il cappello al sonetto di Teodolinda Barolini in Alighieri 2009, 231-234).

[29] Anche se né il testo del romanzo, né la tradizione esegetica sembrano autorizzare una lettura seriocomica dell'invettiva antimuliebre di Divnić, dato il distacco metaletterario dai contenuti ideologici che la scrittura di Zoranić necessariamente insinua, mi sia lecito avanzare il sospetto che un'autosovversiva vena comicorealistica covi nel testo.

[30] "[...] quella salda colonna della nostra lingua e anzi della fede cristiana" ("[...] quella salda colonna della nostra lingua e anzi della fede cristiana", Zoranić 1988, 222). All'epoca di Zoranić, era comune la leggenda, del tutto infondata, che il santo avesse tradotto la Bibbia in croato, inventato la scrittura glagolitica e così dato avvio alla letteratura croata (cfr. Švelec 1988, 26 e il suo commento in Zoranić 1988, 63).

sco prende le mosse l'equivalente lagnanza[31] che, nell'*Amorosa visione* XXVI di Boccaccio, Deianira, moglie onesta ma negletta e allegoria della rettitudine, rivolge ad Ercole, allegoria dell'eroe vittorioso dei peccati, innamoratosi di Iole, allegoria della tentazione e dello sviamento (cfr. Smarr 1977)[32].

Il riferimento a tale diramazione del motivo dantesco potrebbe apparire superfluo in questa sede, se non si trattasse di uno dei probabili incentivi alla creazione, da parte dell'autore croato, di Deianira-Dinara (un altro essendo certamente l'allitterazione), personificazione con cui una delle due montagne in causa si riveste del ruolo di incantatrice benefica (a cui Apollo, figura di Dio Padre, avrebbe conferito doti sovrannaturali su richiesta di Ercole, figura di Cristo), che guarirà il protagonista del suo mal d'amore peccaminoso e lo inizierà all'amore di Dio e della patria ("bašćina", Zoranić 1988, *passim*), grazie a un lavacro rituale in cui elementi pagani si mescolano al battesimo. La Deianira-Dinara ideata da Zoranić si foggia su due figure dell'*Arcadia* da cui Clonico spera ottener la cura contro il suo mal d'amore: "una famosa, vecchia, sagacissima maestra de magici artificii" (Sannazaro 1806, 112; cfr. Torbarina 1959, 8), istruita da Diana, e il dottissimo pastore Enareto, sacerdote di Pan. Serbando tracce dei riti pagani di Enareto a cui Opico accenna nell'*Arcadia*[33], come gli ingredienti per la pozione magica e la presenza della luna (ma controbilanciate con glosse tratte dai Salmi, Vangeli e da Agostino), nel rito a cui, pronunciando "parole strane" ("čudne riči", Zoranić 1988, 200-201), la buona incantatrice sottomette Zoran per liberarlo dal mal d'amore l'autore croato attinge, per un verso, dalla *Commedia* (il rito di purificazione in cui Virgilio, su consiglio di Catone, lava il volto di Dante per rimuoverne la caligine infernale, *Purg.* I, vv. 121-123; l'immersione di Dante nelle acque del Lete ad opera di Matelda, *Purg.* XXXI, vv. 91-102, prima che questa gli faccia bere dell'acqua dell'Eunoè, *Purg.* XXXIII, vv. 136-138), e per l'altro dalla scena rituale della *Comedia delle Ninfe fiorentine* o *Ameto* (fonte condivisa di Sannazaro e Zoranić, segnalata da Matić 1967) in cui l'amata Lia toglie i panni di Ameto, lo immerge nella chiara fonte,

[31] Il discorso di Deianira duplica le prediche in cui una delle due guide – volutamente anonima e indefinita, forse da interpretare come Venere Urania o divina, equivalente alla virtù, o alla fede, o alla ragione, o alla Madonna (cfr. Branca 1974, 16), che si alterna a Fiammetta, forse personificazione della Venere Pandemia, preposta all'amore sensuale (cfr. Orvieto 1979, 39-40), al protagonista-poeta su quanto sia preferibile il cammino faticoso della virtù verso l'eternità alle seducenti lusinghe della conoscenza, della gloria, della ricchezza, dell'amore e della Fortuna (i cui cinque trionfi il protagonista attraggono più che la via della virtù).

[32] Nella scena del colloquio con Divnić, Zoranić introduce un'altra reminiscenza letteraria: dopo che il beato vescovo ha redarguito il protagonista per aver esaltato con la sua poesia il "fetido" ("smardećiv" , Zoranić 1988, 222) corpo della donna amata, Zoran gli risponde di non voler decantare le bellezze corporee, bensì quelle spirituali (*ibidem*), giustificandosi dunque in un modo che lontanamente ricorda la stanza conclusiva di *Al cor gentil rempaira sempre amore* di Guinizelli.

[33] Gli incantesimi sannazariani provengono "in parte o dall'Egloga VIII. di Virgilio, o dall'Idilio II. di Teocrito, e in parte dall'*EIegia* VII. del Lib. III. degli Amori d'Ovidio" (Portirelli in Sannazaro 1806, 119).

rendendolo capace di riconoscere le sette ninfe-virtù (pure il numero di donne-virtù presenti ai riti purificatori di Dante, *Purg.* XXXI, v. 109; XXXXIII, v. 106), e infine, così purificato, avvolge Ameto in drappi preziosissimi (mentre Zoran, pure svestito prima del bagno lustrale, dopo di esso si rimette i suoi indumenti di prima, Zoranić 1988, 202). Il numero sette (e non è l'unico) nelle *Montagne* ricorre ad ogni passo, e così pure in rapporto al rito di purificazione, ma almeno due particolari sembrano apparire come esito di un'altra triangolazione: Deianira-Dinara asperge Zoran sette volte, tante quante, nelle *Metamorfosi* o *Asino d'oro* di Apuleio, opera ben nota al Boccaccio, il libidinoso asino Lucio, desideroso di recuperare la forma umana ed elevarsi spiritualmente per mezzo di un rito misterico, affonda nell'acqua marina, perché "questo numero secondo l'insegnamento del divino Pitagora è d'ottimo auspicio nei riti" (Apuleio, XI, 1), e in seguito un sacerdote di Iside, prima di aspergerlo nel tempio, gli insegna a leggere libri "scritti in caratteri sconosciuti" e in "segni aggrovigliati a forma di nodo" (Apuleio, XI, 22), dai quali paiono suggerite le "strane parole" della maga di Zoranić. Inoltre, tutti i motivi di tutte le fonti classiche e vernacolari a cui lo scrittore croato avesse potuto pensare convergono in un mediatore più recente, il *Sogno di Polifilo*, motivi che comprendono le decifrazioni erudite di estrosi segni e simboli enigmatici, le metamorfosi iniziatiche di Lucio, il rapido resoconto di una visita compressa all'aldilà – straordinario esempio di una possibile triangolazione nutrita della catabasi dantesca[34] – e le iniziazioni occulte per mezzo dell'acqua in forma di purificazioni rituali eseguite su Polifilo dall'amata Polia. Come nell'*Ameto* boccaccesco, Lucio viene menzionato anche nel romanzo di Colonna (cfr. Ariani 1998, XXXI), il cui protagonista eredita la sfrenata e sensuale curiosità del precursore latino. Il vasto numero dei motivi rintracciabili anche nel prosimetro croato pare autorizzarci a ipotizzare che per le *Montagne* di Zoranić proprio il singolare romanzo di Colonna, compendio rinascimentale dell'intero filone allegorico-amoroso, a partire dall'interpretazione neoplatonica dell'*Asino d'oro* e dal *Roman de la rose* alle trasformazioni del Poema di Dante da parte dell'*Amorosa visione* e dei *Trionfi*, offre una serie di esempi stimolanti per nuove contaminazioni del materiale dantesco: la costruzione composita della bestia ("zvir", "Kimera", Zoranić 1988, 87) dalle sette teste che appare a Zoran, secondo gli esegeti allegoria equivalente alle tre fiere dantesche, riflette gli analoghi procedimenti di ibridazione fra elementi classici e biblici da Dante impie-

[34] Infatti, al cenno del Lucio apuleiano su un suo fuggevole oltrepassamento della soglia di Proserpina e un soggiorno "al cospetto degli dèi dell'inferno e del cielo" (Apuleio, XI, 23), che devono restare un mistero per il lettore laico, risalgono forse le rappresentazioni delle visioni dell'*Inferno* in scala ridotta dei due protagonisti che non hanno bisogno di ripetere il viaggio dantesco attraverso l'*Inferno*: Polifilo ne fa un'esperienza eccezionale esaminando grazie all'ecfrasi di un mosaico che rappresenta le vicende della prima cantica, mentre a Zoran basterà sentire i suoni dietro la porta infernale e osservare l'inferno in una trasparente pietra cristallina, motivo possibilmente ricavato dal *Roman de la rose*, dove due cristalli della fontana di Narciso, simbolo degli occhi che riflettono il giardino-mondo intero (cfr. Nouvet 2000, 354).

gati sia nella ideazione di Gerione, sia in riferimento al Serpente apocalittico (*Inf.* XIX, vv. 106-111 e *Purg.* XXXII, vv. 148-160). Quest'ultimo mostro, complessa allegoria politica con cui Dante tramuta la Babilonia neotestamentaria, la "grande prostituta" seduta sulla bestia con sette teste e dieci corna, che per i dottori della Chiesa nell'Apocalisse 17 rappresentava la corrotta Roma imperiale, in un'allegoria della stessa Chiesa corrotta. La personificazione femminile è conservata in Zoranić nella quarta testa del drago, testa di donna lussuriosa, che più delle altre minaccia di profanare Zoran (Zoranić 1988, 80) – forse quale allegoria della lussuria, vizio connesso al mal d'amore, ma forse anche come velata allegoria politica sulla scorta di Dante, allegoria che, a differenza del leone-Venezia e dei lupi-Turchi di cui si parla altrove nel romanzo, non deve essere esplicitata. Ma all'idea di sostituire alle tre fiere dell'*Inferno* I con un drago minaccioso può aver contribuito il drago alato del *Sogno di Polifilo*, nella cui costruzione concorrono l'Apocalisse 12, 7-8 e numerosi classici (le *Metamorfosi* e le *Eroidi* ovidiane, le *Georgiche* virgiliane, Orazio, Stazio, Apuleio, Isidoro, Lucano, Claudiano; cfr. il commento di Gabriele in Colonna 1998, vol. 2, 655).

Per quanto la tempra pagana del perfezionamento amoroso, dal protagonista-narratore di Colonna perseguito attraverso uno strenuo esercizio di lettura filologico-iconografica su mirabili artefatti figurativi ed architettonici ed enigmatiche rovine archeologiche, sia irriducibile tanto "all'ortodossia cristiana di Dante" (Ariani 1998, LXI) quanto all'impegno con cui Zoranić si accinge a seguirne lo schema ascensionale (ma lo stesso divario c'è tra le M*ontagne* e l'*Arcadia*; cfr. Torbarina 1959, 15), nell'*Hypnerotomachia Poliphili* Zoranić poteva trovare, oltre che un'epitome erudita della cultura umanistica a cui l'autore croato ambiva a collegare la letteratura nazionale, un manuale esemplare di complessi riusi "triangolanti" fra temi e motivi letterari desunti da opere le cui ideologie e poetiche paiono escludersi. Uno dei legami più notevoli del romanzo di Colonna con la *Commedia* dantesca è certamente la questione della sete di conoscenza, seppure affrontata in modi apparentemente incompatibili: l'allenamento erotico sognato da Polifilo è un'allegoria di come la sua smisurata avidità di saperi antichi e di segreti esoterici vada disciplinata. Il tratto comune, che rende il sognatore di Colonna affine a un Dante pericolosamente rispecchiato da Ulisse non sfugge a Zoranić: anche il suo Zoran confessa la sua ambizione di conoscere il più possibile ("za veće znat hot moja", Zoranić 1988, 177), proiettata su un personaggio ipodiegetico che ci riporta al titolo delle *Montagne* e alla parte che vi occupa il congegno della metamorfosi. È uno dei due esseri mitici che riflettono la condizione del protagonista, ambedue desiderosi di acquisire tutte le conoscenze possibili, e ambedue destinati a esser trasformati in montagne dall'immaginazione di Zoranić, salvo che Deianira-Dinara, per la sua docilità, viene divinamente promossa a guaritrice onnisciente, pratica di fisica e metafisica (ivi, 198-199), esperta della saggezza integrata da Aristotele e Platone, a Plutarco e Plinio, alla teologia e a Ficino, mentre il suo gemello inverso, Velebit

– determinato, "quale un altro Icaro"[35], a montare "sulla vetta" ("na varhu", *ibidem*) del mondo "in cerca della saggezza" ("mudrost išćući", *ibidem*) – in quanto *curiositas* opposta alla *studiositas*, non gode di tale privilegio, ma al contrario viene punito per la sua smodata brama di conoscenza[36] e per l'insolente sfida che lancia alla natura e allo stesso Dio[37]. Ma invece di corredare il personaggio di ovvie allusioni ad Ulisse, Zoranić gli riserva il destino del gigante Capaneo di Dante, personaggio che nella *Tebaide* di Stazio morì fulminato da Giove e che nemmeno all'Inferno, dannato tra i violenti contro Dio per la sua irriverenza superba, desiste dal suo atteggiamento sprezzante, bensì sfida Giove a folgorarlo un'altra volta come fece a Flegra, eppure senza poter dargli un'altra morte (*Inf.* XIV, vv. 52-60); il ribelle di Zoranić subisce la stessa sorte, morendo folgorato per mano dell'Onnipotente (Zoranić 1988, 179). Intanto, l'idea di rappresentare Velebit come un doppio del Capaneo di Dante a Zoranić è forse rammentata da una trasformazione a rovescio dello stesso personaggio, la quale avviene nell'*Arcadia*, Egloga I, vv. 40-45: Ergasto, tanto più mite del gigante dantesco, vi invita i "baleni e tuon" a schiantare il mondo come una volta "i fier giganti in Flegra" e ad annientare lui stesso, desideroso di arrendersi alla morte come un "anti-Capaneo" (Scorrano 2008, 61).

Tuttavia, grazie all'immaginazione metamorfica di Zoranić, la presunta morte del personaggio indocile, però, non è affatto una vera morte: proprio come Dinara, anche Velebit diventa un'imponente montagna della Dalmazia, ambedue idonei a svolgere il ruolo allegorico de campi elisi e servire da scenario bucolico di scambi poetici. La differenza fra curiosità/passione e dottrina/ragione si fa minima. Come le due montagne sormontano il paese nativo dell'autore, prendendo insieme il posto bramato da Velebit, "sulla vetta" ("na varhu", Zoranić 1988, 178) del testo, cioè nel titolo del romanzo, così il piacere dei giochi di triangolazione letteraria pare sormontare la fine moralistica.

In uno di questi giochi di pazienza, nel capitolo in cui, giusto prima che Zoran approdi al cospetto del divino Divnić, gli appare la visione del Tempo-Mugnaio (ivi, 220-221) – passo fino a poco fa preso per un innesto folclorico più o meno gratuito, ma, sin dal rinvenimento di un terzo paradigma sotteso alle *Montagne* per merito di Grmača (2012, 2015), diventato identificabile come tassello al quale Zoranić fa occupare la posizione del *Triumphus Temporis* nel suo mosaico testuale – il testo provvede una prova esemplare di come una triangolazione fra le fonti (che non sarebbero immaginabili senza il poema di Dante) produca notizie sul testo in cui quelle fonti confluiscono. Il vecchio mugnaio, allegoria del tempo[38], nel suo mulino macina non sacchi di frumento, ma di città, castelli e tutto

[35] "kako drugi Ikar" (Zoranić 1988, 178).

[36] Il personaggio sembra riprendere il desiderio formulato da Zoran: "natura, voglio conoscere tutto!" ("naravi, zaznati sve hoću!", ivi, 179).

[37] "Deh, causa [...] della natura, a dispetto di te, voglio sapere che cosa si fa di sopra!" ("De, uzroče [...] od naravi, na tvoju malu hvalu znati hoću ča se gori čini", *ibidem*)

[38] Sull'iconografia di tale figura ricorrente nelle culture popolari slavi, studiata da Panofsky, v. Grmača 2015, 359.

ciò di cui l'uomo ama vantarsi, le virtù e gli onori, i ricordi di tutte le cose di fattura umana, fossero gesta militari, opere letterarie o delitti, e così macina pure i nomi che la gente consegna ai libri e affida alla custodia della Gloria. Il motivo dei libri – l'unico motivo assente dall'analogo *Triumphus Temporis* – che il tempo-mugnaio sottrae alla Gloria per distruggerli irreversibilmente è reperito da Zoranić nel II libro di un altro poema erudito di Petrarca, l'incompiuta *Africa* in esametri latini, libro in cui l'autore, nello spirito del II libro della *Consolazione della Filosofia* di Boezio (Guastella 2012, 256), presenta la propria riscrittura del *Sogno di Scipione* ciceroniano (ivi, 258), testo capostipite, tramite il commento di Macrobio, delle narrazioni di visioni oniriche (Grmača 2015, 65). La malinconica profezia petrarchesca della distruzione dei libri – ultimo rifugio della speranza nella gloria – ad opera di calamità naturali e guerre (Petrarca 1951, 634-636, cit. in Guastella 2012, 258-259), perde il suo tono solenne nel breve capitolo di Zoranić. Infatti, la scena è raccontata al passato, come visione delle azioni già consumate del tempo di cui Zoran, indignato ("razgnivan", Zoranić 1988, 221) di fronte alla vanità di tutto, ma non particolarmente abbattuto, ha deciso di far tesoro nella propria memoria per trarne insegnamento. Come se il suo tempo-mugnaio implicitamente rappresentasse piuttosto la grande macina dell'imitazione rinascimentale – o, in ultima analisi, della macina costituita dal testo stesso delle *Montagne* – che frammenta, sminuzza, tritura, sbriciola e rimescola perfino gli originali più illustri, trasformandoli in campioni tra campioni dell'enorme riserva di acquisizioni intertestuali, destinati ad esser appropriati e localizzati, riversati in stampi diversi, contaminati con altre fonti e innestati su altre piante, piegati a una norma generale, che da sempre vige anche per i libri di Dante.

Riferimenti bibliografici

Alighieri Dante (2009), *Rime giovanili e della* Vita Nuova, cura, saggio introduttivo e introduzioni alle rime di Teodolinda Barolini, note di Manuele Gragnolati, Milano, BUR.

Allen P. L. (1989), "Ars Amandi, Ars Legendi: Love Poetry and Literary Theory in Ovid, Andreas Capellanus, and Jean de Meun", *Exemplaria* 1,1, 181-205.

Appendini Francesco Maria (1802-1803), *Notizie istorico-critiche sulle antichità storia e letteratura de' Ragusei*, Dubrovnik, Dalle stampe di Antonio Martecchini.

Ariani Marco (1988), "Introduzione", in Francesco Petrarca, *Triumphi*, a cura di Marco Ariani, Milano, Mursia, 5-52.

— (1998), "Introduzione. Il sogno filosofico", in Francesco Colonna (1998), *Hypnerotomachia Poliphili*, vol. 2, a cura di Marco Ariani, Mino Gabriele, Milano, Adelphi, XXXI-LXI.

Benacchio Rosanna, Fin Monica, a cura di (2019), *Arturo Cronia: L'eredità di un maestro a cinquant'anni dalla scomparsa*. Atti del Convegno di Studi (Padova, 20-21 novembre 2017), Padova, Esedra.

Benedetto Luigi Foscolo (1910), *Il "Roman de la Rose" e la Letteratura Italiana*, Halle, Max Niemeyer.

Blasucci Luigi (1969), "La *Commedia* come fonte linguistica e stilistica del *Furioso*", in Id. (a cura di), *Studi su Dante e Ariosto*, Milano-Napoli, Ricciardi, 121-162.

Boccaccio Giovanni (1974), "*Amorosa visione*", in Id., *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. 3, Milano, Mondadori.
Borsetto Giuliana (2001), "Introduzione", in Marko Marulić, *Giuditta*, Milano, Hepti, 7-35.
Branca Vittore (1942), "L'*Amorosa visione* (tradizione, significati, fortuna)", *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, Storia e Filosofia* 2, 11, 20-47.
— (1974), "Introduzione", in Giovanni Boccaccio, *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di Vittore Branca, vol. 3, Milano, Mondadori, 3-24.
Cabani M.C. (2013), "Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel 'Furioso' ", *Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione* 4, 7, 13-25.
Carver R.H.F. (2007), *The Protean Ass: The* Metamorphoses *of Apuleius from Antiquity to the Renaissance*, Oxford-New York, Oxford University Press.
Ciavolella Massimo (1976), *La malattia d'amore dall'Antichità al Medioevo*, Roma, Bulzoni.
Colonna Francesco (1998), *Hypnerotomachia Poliphili*, a cura di Marco Ariani, Mino Gabriele, Milano, Adelphi, 2 voll.
Cronia Arturo (1965), *La Fortuna di Dante nella Letteratura Serbo-Croata*, Padova, Antenore.
Čale Frano (1984a), "Gli Alighieri a Zagabria nel Trecento", in Id. (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost *(Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, JAZU, 71-80.
— (a cura di) (1984b), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost *(Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, JAZU.
Čale Frano, Zorić Mate (1976), "Dante nella letteratura croata", *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb* 41-42, 459-535.
Delbianco Valnea (2004), *Talijanski kroatist Arturo Cronia (Zadar 1896 – Padova 1967)* (Il croatista italiano Arturo Cronia [Zara 1896 – Padova 1967]), Split, Književni krug.
Dionisotti Carlo (1952), "Marco Marulo, traduttore di Dante", in Luigi Ferrari, *Miscellanea di scritti di bibliografia ed erudizione in memoria di Luigi Ferrari*, a cura di Anna Saitta Revignas, Firenze, Olschki, 233-242.
Fališevac Dunja (1984), "Odjeci Danteova djela u Zoranićevim *Planinama*" (Le risonanze dell'opera dantesca nelle *Montagne* di Zoranić), in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost *(Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, JAZU, 161-173.
Fenzi Enrico (2009), "*Arcadia* X-XII", in Raffaele Girardi (a cura di), *Travestimenti: mondi immaginari* e *scrittura nell'Europa delle corti*, Bari, Edizione di Pagina, 35-70.
— (2016), "Dal *Roman de la rose* al *Fiore* alle rime allegoriche di Dante: sconfitte e vittorie di Ragione", in Natascia Tonelli (a cura di), *Sulle tracce del* Fiore, Firenze, Le Lettere, 55-86.
Gabriele Mino (1998), "Introduzione. Il viaggio dell'anima", in Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, vol. 2, IX-XXX.
Giunta Claudio (1993), "Memoria di Dante nei 'Trionfi' ", *Rivista di letteratura italiana* 9, 3, 411-452.
Grimaldi Marco (2020), "Dante e il poema allegorico medievale", in Jacqueline Cerquiglini-Toulet, Katharina Philipowski, Barbara Sasse (eds), *Medieval Forms of First-Person Narration: A Potentially Universal Format*, *BmE* Special Issue 8, 65-113.

Grmača Dolores (2012), "Petrarkini *Trijumfi* u Zoranićevim *Planinama*" (I Trionfi di Petrarca nelle *Montagne* di Zoranić), in Tomislav Bogdan, Ivana Brković, Davor Dukić, Lahorka Plejić Poje (a cura di), *Perivoj od Slave: Zbornik Dunje Fališevac* (Il giardino della Fama: Saggi in onore di Dunja Fališevac), Zagreb, FF Press, 113-125.
— (2015), *Nevolje s tijelom. Alegorija putovanja od Bunića do Barakovića* (Disagi intorno al corpo. L'allegoria del viaggio da Bunić a Baraković), Zagreb, Matica hrvatska.
Guastella Gianni (2012), "La personificazione della Fama: da Virgilio ai *Trionfi* di Petrarca", in Gabriella Moretti, Alice Bonandini (a cura di), *Persona ficta: la personificazione allegorica nella cultura antica fra letteratura, retorica e iconografia*, Trento, Università degli Studi di Trento, 249-282.
Harrison S.J. (2000), *Apuleius: A Latin Sophist*, Oxford-New York, Oxford University Press.
Hollander Robert (1997), *Boccaccio's Dante and the Shaping Force of Satire*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
Huot Sylvia (1985), "Poetic Ambiguity and Reader Response in Boccacio's 'Amorosa Visione' ", *Modern Philology* 83, 2, 109-122.
Huss Bernhard (2019), "Il genere visione in Petrarca (*Trionfi*) e in Boccaccio (*Amorosa visione*)", in Bernhard Huss, Mirko Tavoni (a cura di), *Dante e la dimensione visionaria tra medioevo e prima età moderna*, Ravenna, Longo, 141-160.
Huss Bernhard, Tavoni Mirko (2019), "Premessa", in Idd. (a cura di), *Dante e la dimensione visionaria tra medioevo e prima età moderna*, Ravenna, Longo, 5-10.
Javitch Daniel (1985), "The Imitation of Imitations in *Orlando furioso*", *Renaissance Quarterly* 38, 2, 215-239.
Langlois Ernest (1890), *Origines et sources du* Roman de la Rose, Paris, Ernest Thorin Editeur.
Lucio Apuleio di Medauro (2013), *Opere,* vol. 1, *Metamorfosi o Asino d'oro,* a cura di Giuseppe Augello, Torino, UTET.
Marulić Marko (1992), "Sedam pisama" (Sette lettere), *Colloquia Maruliana* 1, 33-54.
— (2001), *Giuditta*, introduzione, nota alla traduzione e bibliografia a cura di Luciana Borsetto, Milano, Hefti.
Matić Tomo (1897), "Zoranić's *Planine* und Sannazaro's *Arcadia*. Ein Beitrag zur Geschichte der älteren kroat. Literatur", *Archiv für slavische Philologie* 19, 466-498.
— (1970 [1909]), "Petar Zoranić", in Id. (a cura di), *Iz hrvatske književne baštine* (Dal patrimonio letterario croato), Zagreb, Matica hrvatska, 213-248.
Medini Milorad (1902), *Povjest hrvatske književnosti u Dalmaciji i Dubrovniku*, vol. 1, Zagreb, Matica hrvatska.
Mrdeža Antonina Divna (2009), "Nostalgično putovanje Petra Zoranića 'kartom sjećanja' " (Il viaggio nostalgico di Petar Zoranić attraverso la 'mappa della memoria'), in Ead. (a cura di), *Zadarski filološki dani 2* (Giornate zaratine di filologia 2), Zadar, Sveučilište u Zadru, 19-38.
Nouvet Claire (2000), "An Allegorical Mirror: The Pool of Narcissus in Guillaume de Lorris'*Romance of the Rose*", *Romanic Review* 91, 4, 353-374.
Orvieto Paolo (1979), "Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore", *Interpres* 2, 7-104.
Petrarca Francesco (1951), *Rime, Trionfi e poesie latine*, a cura di Ferdinando Neri, Guido Martellotti, Enrico Bianchi, Natalino Sapegno, Milano-Napoli, Ricciardi.
Sannazaro Iacopo (1806), *Arcadia di m. Jacopo Sanazzaro con la di lui vita scritta dal consigliere Giambattista Corniani e con le annotazioni di Luigi Portirelli*, Milano, Società tipografica de' Classici italiani.

— (1967), *Opere di Iacopo Sannazaro. Con saggi* dell'Hypnerotomachia Poliphili *di Francesco Colonna e del* Peregrino *di Iacopo Caviceo*, a cura di Enrico Carrara, Torino, UTET.

Scattolin Monica (2006), "Dante in Arcadia. Presenze di Dante volgare nell'*Arcadia* di Jacopo Sannazaro", in Davide Canfora, Angela Caracciolo Aricò (a cura di), *La Serenissima e il Regno. Nel V Centenario dell'*Arcadia *di Jacopo Sannazaro*. Atti del Convegno di Studi (Bari-Venezia, 4-8 ottobre 2004), Bari, Cacucci, 633-661.

Scorrano Luigi (2008), " 'Se quel soave stil…'. Sannazaro in traccia di Dante", *Studi Rinascimentali* 6, 57-76.

Smarr J.L. (1977), "Boccaccio and the Choice of Hercules", *MLN* 92, 1, 146-152.

Stipišić Jakov (1967), "Inventar zadarskog trgovca Mihovila iz arhiva sv. Marije i njegovo značenje za kulturnu povijest Zadra" (L'inventario del mercante zaratino Michele nell'archivio di S. Maria e il suo significato per la storia culturale di Zara), *Zadarska revija* 16, 2-3, 184-192.

Štefanić Vjekoslav (1942), "Petar Zoranić", in Zoranić Petar, *Planine* (Montagne), a cura di Vjekoslav Štefanić, Zagreb, Hrvatski izdavačko bibliografski zavod, 5-21.

Švelec Franjo (1984), "Prisutnost i funkcija danteovske motivike u *Planinama* Petra Zoranića" (La presenza e la funzione della motivica dantesca nelle *Montagne* di Petar Zoranić), in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, JAZU, 643-651.

— (1988), "Život i rad Petra Zoranića" (Vita e opere di Peter Zoranić), in Petar Zoranić, *Planine* (Montagne), a cura di Franjo Švelec, Josip Vončina, Zagreb, JAZU, 1-30.

Tavoni Mirko (2015), "Dante 'Imagining' His Journey Through the Afterlife", *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 133, 70-97.

Tomasović Mirko (1972), "Marulićevi prijevodi Dantea i Petrarke" (Dante e Petrarca tradotti da Marulić), *Čakavska rič: Polugodišnjak za proučavanje čakavske riječi* 2, 1, 137-145.

— (2006), "La letteratura croata prerisorgimentale vista dagli slavisti italiani", in Ljiljana Avirović, Mirko Tomasović, *La Divina traduzione: tradurre in croato dall'italiano*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 5-81.

— (2011), "Un pretenzioso pasticcio (Enciclopedia della letteratura, Garzanti editore, 2007)", *Colloquia Maruliana* 20, 20, 349-366.

Tonelli Natascia (2015), *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo.

Torbarina Josip (1931), *Italian Influence on the Poets of the Ragusan Republic*, London, Williams & Norgate.

— (1959), "Strani elementi i domaća tradicija u Zoranićevim *Planinama*" (Elementi stranieri e tradizione nostrana nelle Montagne di Zoranić), *Zadarska revija* 8, 1, 7-24.

— (1965), "Dante in Old Croatian Poetry", *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb* 19-20, 5-37.

— (1966), "Arturo Cronia on Dante in Croatian and Serbian Literature", *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia: Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb* 21-22, 161-176.

Zoranić Petar (1988), *Planine* (Montagne), a cura di Franjo Švelec, Josip Vončina, Zagreb, JAZU.

Et in inferno ego! Sulle narrazioni di anabasi e catabasi d'ispirazione dantesca nelle opere dei romantici polacchi

Andrea F. De Carlo

Abstract:

This paper focuses on the anabasis and katabasis narratives inspired by Dante in the works of the most representative Polish romantics: Adam Mickiewicz (1798-1855), Juliusz Słowacki (1809-1849), Zygmunt Krasiński (1812-1859) and Cyprian Kamil Norwid (1821-1883). It was the *Divina Commedia* which exercised the greatest influence on the poets, especially *Inferno*, which became a forerunner of the Polish reality itself. But whereas Dante's *Inferno* is identified with the underworld, the Polish Romantics' *locus horridus* coincides with the actual world. If the Dantesque journey is a katabasis to the underworld, the descent portrayed by Polish poets is an anabasis towards a volcano crater covered with lava and ice. Moreover, according to the martyrological view, the Polish reality in those days was not only a place of suffering and tribulation, but also of expiation, which was a preparation for the arrival of paradise on Earth.

Keywords: Dante Alighieri, *Inferno*, Polish Romanticism, Anabasis/Katabasis, Reception of Dante's *Inferno*

1. Alle soglie di Dite

In terra polacca, fu proprio il Romanticismo ad annoverare, come nel resto d'Europa, Dante fra i suoi massimi ispiratori. Il risveglio dell'interesse per il poeta fiorentino coincise con un momento storico assai avverso per la Polonia: la perdita dell'indipendenza nazionale e, con la disfatta delle insurrezioni antirusse del XIX secolo, l'esodo di migliaia di polacchi. L'urgenza della problematica nazionale fece discernere in Dante quell'impegno civile della poesia che pienamente sintetizzava le istanze unitarie e patriottiche (cfr. Salwa 2001, 188-189). I polacchi, che vivevano questi ideali, fecero assurgere l'autore della *Divina Commedia* a emblema dell'unità nazionale, dell'indipendenza e della libertà (cfr. De Carlo 2016, 33; 2017b, 125; 2019, 33).

Una certa ammirazione per Dante fu sentita in modo particolare dall'emigrazione polacca, che esaltò nell'Alighieri il poeta-cittadino, compatì l'esule e ammirò il patriota (Ugniewska 1984, 695). Di conseguenza molteplici furono

Andrea F. De Carlo, University of Naples L'Orientale, Italy, afdecarlo@unior.it, 0000-0001-9116-8308

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Andrea F. De Carlo, Et in inferno ego! *Sulle narrazioni di anabasi e catabasi d'ispirazione dantesca nelle opere dei romantici polacchi*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.05, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 81-96, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

i motivi che mossero a rivalutare la figura, la vita e l'opera del poeta fiorentino. Egli rappresentava innanzitutto la prefigurazione della sorte degli esuli, dei patrioti polacchi, nonché era recepito come grande poeta cattolico, visionario, cantore dell'amore per Beatrice[1]. Nel 1921, durante le celebrazioni per il secentenario della morte del poeta, il bibliotecario e bibliografo polacco Piotr Stanisław Koczorowski (1888-1958) riassumeva così l'influenza di Dante in Polonia:

> Dante fu per la Polonia e vive nell'animo polacco non solo come indagatore dei misteri dell'inferno, del purgatorio e del paradiso, non solo come sublime cantore dell'amore angelico per Beatrice: fu ed è innanzitutto figlio della patria sofferente, esule dal paese dell'infanzia, proscritto combattente per il bene, l'integrità e la grandezza del proprio paese. Ecco i tratti che lo legano prima di tutto al cuore polacco: soldato, cittadino, esule.[2]

In realtà, la vera acme della fortuna di Dante risale all'ultimo atto della grande tragedia nazionale del 1795, allorché si ha la terza e definitiva spartizione della Polonia. Lo stesso anno il principe Adam J. Czartoryski scrisse il suo poema *Bard polski* (Bardo polacco), dato alle stampe molto più tardi, precisamente nel 1840, e corredato dall'introduzione del poeta e drammaturgo Julian Ursyn Niemcewicz (1758-1841), che lo considerò un "fido monumento dei tempi più tragici"[3] della storia polacca.

Nel *Bard polski*, un vate, che ricorda Virgilio, accompagna il giovane poeta per il paese natio terribilmente devastato e ai suoi occhi si aprono campi di battaglia, luoghi di glorie e sconfitte, incontra vittime della disfatta, mentre sullo sfondo si avvicendano immagini di un destino avverso, sofferenze e tormenti nazionali (Łempicki 1930, 24). Qui si assiste a un pellegrinaggio attraverso l'inferno collocato non più nel leggendario abisso, ma sulla terra. Quest'ultimo motivo verrà ripreso e sviluppato, in misura e in forme diverse, proprio dai massimi esponenti della letteratura polacca nazionale (cfr. Damiani 1937, 342): basti citare a titolo di esempio la terza parte dei *Dziady* (Gli Avi) di Adam Mickiewicz (1798-1855), l'*Anhelli* di Juliusz Słowacki (1809-1849), ma altri riecheggiamenti si possono ancora ravvisare nelle opere di Zygmunt Krasiński (1812-1859), nei poemi di Cyprian Kamil Norwid (1821-1883) e in opere di molti altri autori.

Come dimostreremo nel corso della nostra esposizione, nelle loro opere, i romantici polacchi rappresentano il *locus terribilis* avvalendosi di narrazioni di

1 Occorre chiarire che, per i romantici, Beatrice non è più strumento di elevazione spirituale e la sua immagine viene spesso confusa con Francesca da Rimini (cfr. Kuciak 2003, 10).

2 "Dante był dla Polski i żyje w duszy polskiej nie tylko jako badacz tajemnic piekła, czyśćca i raju, nie tylko jako wzniozły piewca anielskiej do Beatrice miłości – był i jest przede wszystkim synem bolejącej ojczyzny, wygnańcem z kraju lat dziecinnych, tułaczem walczącym o dobro, całość i wielkość swego kraju. – Żołnierz, obywatel, wygnaniec – oto cechy, które przede wszystkim przywiązały doń serca Polaków" (Koczorowski 1921, 129). Dove non diversamente indicato, le traduzioni dal polacco sono mie.

3 "wiernym pomnikiem najokropniejszej chwili" (cit. da Kallenbach 1912, 11).

anabasi e catabasi, che restituiscono un'originale elaborazione dei motivi e delle immagini dell'*Inferno* dantesco.

Lo studioso Mieczysław Brahmer osserva che in Polonia la poesia dei romantici rappresenta "un caso unico di assorbimento delle ispirazioni dantesche" (Brahmer 1965, 358). Ciò fece nascere opere originali di altissimo valore, attraverso cui si sviluppava il nesso tra le contingenze storiche e il dramma universale dell'uomo. I poeti polacchi invero, servendosi del profondo lirismo delle invettive dantesche, della sua veemenza verbale, della provocazione e del biasimo, nonché dell'amaro dileggio, trovarono il modo di rivolgersi alla nazione, comunicando così il loro sdegno verso la terribile realtà (Ugniewska 1984, 695). Sotto il segno della prima cantica, infatti, si trovavano gli spiriti creativi più importanti della Polonia dell'Ottocento, e ai loro occhi la realtà appariva un incubo che obbligava a guardarsi dentro e a cercare "nella radice della propria anima e della propria patria" (Picchio 1956, 315) una soluzione a tanta sofferenza. I poeti infatti percepiscono nel mondo contemporaneo terribili affinità con le Malebolge dantesche e il motivo del viaggio immaginario, attraverso terre afflitte da sofferenze, diventerà persino una convenzione letteraria (cfr. Brahmer 1965, 357).

Secondo uno dei dantisti polacchi più illustri del XX secolo, Kalikst Morawski, è difficile stabilire se questi *topoi* danteschi, confluiti nella letteratura polacca, siano un influsso cosciente o solo mere e lontane reminiscenze, o ancora possibili analogie casuali per il tramite di altre fonti (1965, 151). Va da sé che esiste una letteratura romantica polacca di evidente ascendenza dantesca, la quale, a ogni modo, non deve essere considerata come il frutto di una pura imitazione, ma come incentivo a elaborare nuove e originalissime opere. Uno dei tratti caratteristici che differenziano Dante dai romantici è costituito proprio dall'ambientazione del *locus horridus*: laddove Dante rappresenta la propria realtà nell'oltretomba, i romantici ricercano l'aldilà nella stessa quotidianità. Quest'ultima ai loro occhi appariva di per sé infernale, mentre il dolore del popolo assoggettato era vissuto e percepito come conseguenza di un inferno e un purgatorio terreni.

2. L'inferno in terra

In Polonia Dante ammaliò l'animo dei romantici con il doloroso e terribile incubo dell'inferno che trovava molte analogie con la martoriata realtà nazionale. Accanto a creative ispirazioni dantesche di carattere individuale si diffuse nella letteratura la consuetudine di concepire la realtà attraverso la visione dantesca dell'inferno e del purgatorio (Szmydtowa 1964, 328). È pur vero che il mondo infernale esercitava già un fascino prepotente sui romantici ed era perfettamente in sintonia con le tematiche "negative" proposte dal Romanticismo europeo; sul suolo polacco però questi motivi erano indissolubilmente legati all'impegno civile e patriottico.

Questo naturale fascino romantico del male, dell'orrore, del mistero, del dolore, della malinconia, dell'infelicità personale e cosmica, del disgusto per la realtà e il vagheggiamento della morte, unito alle suggestioni che ne provenivano dalla sfortuna della Polonia, spiegano ancora quell'accanimento e quello zelo con

cui si tradusse la prima cantica dantesca[4], specchio della propria realtà. A tal proposito, si potrebbe ricordare il poema di Teofil Lenartowicz *Na posąg Danta. Od Polski improwizacja*[5] (1865; Pel centenario di Dante), dove si ravvisa un ambiente infernale equiparabile, se non addirittura peggiore, a quello dantesco: il destino dei polacchi è uguale a quello dei dannati nel Canto X dell'*Inferno*, qui il traditore della causa nazionale è condannato alla stessa pena di Farinata degli Uberti.

Ancora si potrebbe menzionare il caso del poeta tardo-romantico Adam Asnyk (1838-1897), il quale, nel dare forma alle sue meditazioni sulla tragica sconfitta nazionale, adotta la convenzione letteraria dell'*itinerarium* oltremondano sulla falsariga dell'*Inferno* di Dante. Egli scrisse due canti del poema in terzine *Sen grobów* (1865; Il sonno delle tombe). Se il viaggio dantesco si compie nel mondo infernale con una catabasi fino al centro della terra, il percorso negli inferi del poeta polacco si concretizza invece con un'anabasi verso il cratere di un vulcano ricoperto di lava e ghiaccio[6]. Di conseguenza, contrariamente a quanto avviene nell'*Inferno* di Dante, la gravità del peccato punito aumenta man mano che si sale verso l'alto (cfr. Mann 1926, 13).

Asnyk adatta la struttura del *Purgatorio* dantesco alla sua figurazione del *locus horridus*, molto probabilmente traendo ispirazione anche dalle opere di Juliusz Słowacki. Infatti, Dante ebbe un'importanza decisiva sulla formazione di quest'ultimo, come il poeta stesso affermava nel carteggio con la madre. I motivi e le immagini provenienti dall'influsso diretto della *Divina Commedia* erano dunque presenti nell'opera słowackiana.

2.1 Siberia

Nel raffronto continuo tra l'inferno oltremondano del poema dantesco e l'inferno terreno e contemporaneo dei vivi anche la glaciale Siberia si cristallizza

[4] Per un ulteriore approfondimento si rimanda al saggio di Litwornia 2005. Il libro si compone di due studi: il primo sottopone ad analisi le più minute notizie sull'Alighieri in terra polacca dal XV sino al XVIII secolo; il secondo propone l'analisi comparativa delle traduzioni delle prime terzine del terzo canto dell'Inferno realizzate a partire dal XIX fino al XXI secolo.

[5] Lenartowicz fu invitato a scrivere un poema in occasione del secentenario della nascita del poeta fiorentino, che venne poi tradotto in italiano da Ettore Marcucci e declamato dinanzi alla statua di Dante in Piazza Santa Croce a Firenze. La traduzione fu pubblicata nel volume Lenartowicz 1871, 48-56. Invece la versione polacca assieme alla lettera di Gaetano Ghivizzani (direttore della Tipografia Galileana) sono state pubblicate da Koczorowski 1921, 127-129.

[6] L'idea di rappresentare l'inferno come una montagna ghiacciata o un vulcano ricoperto di lava e ghiaccio è possibile che sia stata ispirata dalla vista del Vesuvio (cfr. De Carlo 2017a, 196-197). Sotto il cielo napoletano, infatti, i poeti esuli, come scrivono nelle loro memorie, furono particolarmente impressionati dal vulcano partenopeo. Esso al tempo era ancora ardente al suo interno: i residui lavici, le ceneri e gli strati sulfurei suscitarono forti sensazioni nei poeti romantici e postromantici, fornendo loro probabilmente lo spunto ad ambientarvi la realtà infernale della lontana patria oppressa e sofferente (cfr. De Carlo 2017b, 196-197; 2020, 89; 2021a, 30; 2021b, 27).

nell'immaginario romantico come luogo di sofferenza e tribolazione dei polacchi. Nella sua Lezione XXIII del secondo corso di Letteratura slava al Collège de France, del 6 maggio 1842, Adam Mickiewicz, riflettendo sul fatto che il numero di polacchi deportati nell'estremo oriente della Russia e in Siberia aumentava ogni giorno, afferma che il nome Siberia, entrato nella letteratura polacca sin dai tempi di Kościuszko, era ormai divenuto un luogo simbolico di quella continua minaccia zarista che incombeva sui polacchi[7]. E ancora il vate osserva:

> Questa Siberia di cui gli scrittori russi non fanno menzione – benché vi siano alcune odi a gloria delle vittorie russe in questa terra –, quella Siberia, così remota e totalmente estranea, entra ora nell'ambito della poesia polacca. La Siberia è un inferno politico: essa adempie al medesimo ruolo che nella poesia occupa l'inferno medievale, descritto così bene da Dante. In tutti i libri della letteratura polacca contemporanea si fa menzione alla Siberia; vi sono eccellenti descrizioni dei tormenti dei polacchi; abbiamo persino un'opera di Słowacki, il cui soggetto si sviluppa interamente in Siberia.[8]

Infatti, motivi e immagini provenienti dall'influsso diretto della *Divina Commedia* confluiscono anche nell'opera di Juliusz Słowacki. Il saggista polacco Stanisław Vincenz (1888-1971), nel suo articolo "Dantyzm w Polsce" (1980; Il dantismo in Polonia), mette acutamente in luce l'importanza che l'Alighieri riveste nell'opera del poeta polacco:

> Unico nel rapporto con Dante è lo sviluppo poetico di Juliusz Słowacki, dal momento in cui si è imbattuto nelle letture di Dante. Mi sembra che sia vano cercare un fenomeno simile in qualsiasi altra letteratura. Un "caso unico" poiché le strofe di Dante hanno proiettato i loro raggi su una sensibilità così eccezionale, si potrebbe asserire, quasi morbosa, una sorta di organismo femminile che si lascia penetrare a fondo dal seme che vi è stato seminato.[9]

Di evidente ascendenza dantesca è il poema in terza rima *Posielenie* (Deportazione in Siberia), che rimase solo un abbozzo. Qui è Dante stesso a condurre

[7] Nella stessa Lezione, Mickiewicz riconosce nell'ambito della "letteratura dell'esilio" un genere che definisce "letteratura polacco-siberiana" ("literatura polsko-sybirska", 1865, 205; cfr. altresì Marinelli 2022, 66-67).

[8] "Syberya, o której pisarze rossyjscy nie wspominają, chociaż jest kilku opiewających tryumfy Rossyan w tym kraju, ta Syberya tak oddalona i zupełnie obca, wchodzi dopiero w dziedzinę poezyi polskiej. Sybir, jestto pieko polityczne; gra tę samą rolę, jaką w poezyi wieków średnich grało piekło, które Dante tak dobrze opisał. W każdej książce tegoczesnej literatury polskiej, znajduje się wzmianka o Syberyi; są wyborne opisy męczarni Polaków; mamy nawet jedno dzieło Słowackiego, którego cały przedmiot rozwija się w Syberyi [...]" (Mickiewicz 1842, 167-168).

[9] "Unikatem w stosunku do Dantego jest poetycki rozwój Juliusza Słowackiego, od kiedy natknął się na lekturę Dantego. Wydaje mi się, że na darmo szukać podobnego zjawiska w jakiejkolwiek literaturze. „Unikatem" dlatego, że strofy Dantego rzuciły swe promienie na wrażliwość tak wyjątkową, można by rzec, prawie chorobliwą i po prostu jakby kobiecy organizm, dający się przenikać do głębi nasieniem, które się nim zasiało" (Vincenz 1997, 291).

lo spirito del poeta attraverso l'oscurità e le stelle, finché da una terribile montagna ghiacciata gli mostra l'inferno reale che è la Siberia degli esiliati. Nella prima parte del poema l'autore presenta i dolori dei polacchi, mentre nella seconda le pene inflitte ai carnefici.

Słowacki, reduce dall'Oriente, si trasferisce da esule a Firenze (1837-1838), dove nascono i due poemi – secondo una felice formula di Juliusz Kleiner – sull'"inferno e il dolore"[10] eredi di *Posielenie*: *Anhelli* (1838) e il *Poema Piasta Dantyszka* (1839; Il poema di Piast Dantyszek).

Il vero omaggio a Dante, tuttavia, può essere considerato il poema in prosa *Anhelli* (1838)[11], che Słowacki scrisse in versetti biblici. Il titolo proviene dal nome del giovane, che, trovandosi tra i deportati, soffre insieme a loro, si sacrifica per la causa della rigenerazione futura. Qui l'inferno nazionale è trasfigurato nella bianca Siberia, terra d'esilio, dove periscono e gemono migliaia di compatrioti deportati dalle autorità zariste. Ma non è una Siberia reale e i toni di tristezza e le tonalità di grigio, nero e rosso-fuoco ricordano l'inferno dantesco. I deportati che, nelle intenzioni dell'autore, rappresentano gli esuli polacchi, pur non essendo puri e sensibili, sono però martiri della causa. In questo paesaggio che non ha nulla di reale, molti elementi danteschi si riconoscono tra i ghiacciai dell'"inferno polacco": l'immagine di un anziano che giace in una caverna sui corpi dei suoi figli morti, rievoca palesemente l'episodio di Ugolino. Più tardi lo stesso motivo della tragica morte di un'intera famiglia – anche se con un altro scenario e con un'altra motivazione – lo ritroviamo nel poema *Ojciec Zadżumionych* (1838; Il padre degli appestati) (Szmydtowa 1964, 330; cfr. altresì Szargot 2011, 68-78).

Anhelli è in realtà un redentore passivo: il protagonista, che nella figura e nell'indole conserva un qualche ricordo di Cristo, come pure il suo nome è quello di un angelo, da solo soffre senza colpa assieme ai deportati. Scelto da uno sciamano del luogo, che ricorda Virgilio, viene guidato a immolarsi per la salvezza del suo popolo. Nella scena finale, Anhelli sarà già morto, quando un simbolico cavaliere a cavallo proclamerà l'ora della rivoluzione universale.

Agli antipodi di *Anhelli*, pur derivando da un'ispirazione comune, troviamo il *Poema Piasta Dantyszka*: se nel primo abbiamo un inferno niveo che ricorda gli ultimi canti dell'*Inferno*, nel secondo prevalgono tonalità del sangue e del fuoco.

Il nome dell'eroe Dantyszek, che in realtà è un diminutivo comico di Dante, assegna al personaggio un tono gioviale e grottesco. Słowacki, dando voce a un nobile scurrile, scrisse un racconto sull'inferno ispirandosi sia alla *Commedia* che all'*Orlando Furioso*. Essenzialmente quest'opera è una caricatura del poema italiano: se a capo della prima cantica dantesca è posto Lucifero, qui invece s'incontra lo zar Pietro il Grande. Rispetto all'inferno di Dante questo *locus terribilis* è limitato ai soli delitti contro la patria. Così man mano che Dan-

[10] "o bólu i o piekle" (Kleiner 1947 [1938], 119).

[11] Tradotto in italiano da P.E. Pavolini, Słowacki 1919 (ristampa anastatica 2009). Si ricordi, inoltre, la traduzione: Słowacki 1902.

tyszek visita il mondo infernale, di volta in volta, viene ricordata la *Commedia* (Dicksteinówna 1921, 239): l'eroe, attraversando i luoghi della penitenza sulla luna – motivo popolare – s'imbatte in quei polacchi che agirono per il male della Polonia oppure nei suoi carnefici: il già summenzionato Pietro il Grande, Caterina II, papa Gregorio XVI ed altri; incontra altresì i suicidi e i politici dell'insurrezione fallita che sono destinati ai medesimi castighi dei canti XII e XIII dell'*Inferno* (Kuciak 2003, 49). Dantyszek visita i re polacchi sui quali cade una pioggia di fuoco, alla stregua del Canto XVI dell'*Inferno*, e i seminatori di scismi con i corpi straziati come nell'episodio dantesco di Bertran de Born (*Inf.* XXVIII). Quest'ultimo motivo fu ripreso più tardi nel dramma incompiuto *Samuel Zborowski* (1844-1845) e in *Sen srebrny Salomei* (1844; Il sogno d'argento di Salomea). Questo beffardo pellegrino s'imbatte nei traditori, episodio ispirato al tema di Ugolino, e negli amanti, che raccontano la propria storia sulla falsariga di Paolo e Francesca (Kuciak 2003, 49-50).

2.2 Russia

Secondo la critica già nella parte II dei *Dziady* è possibile individuare l'influenza di Dante su Mickiewicz, che, non a caso, è stata definita come una "*Divina Commedia* in miniatura"[12]; come pure si rivela evidente nella parte IV, in cui la confessione di Gustaw ricorda l'infelice amore di Paolo e Francesca[13]. Questo personaggio, spirito di un giovane romantico, racconta a un parroco come, attraverso la letteratura sentimentale, avesse cercato l'amore ideale e, una volta trovato, come la fanciulla avesse invece preferito a esso le ricchezze del mondo. Gustaw addita i "libri scellerati"[14] come la causa del suo suicidio, così come, nel Canto V dell'*Inferno*, il libro galeotto[15] della storia di Lancillotto condusse Paolo e Francesca alla morte.

[12] "*Komedia Boska* w miniaturze" (Sitnicki 1948, 336).

[13] I riferimenti all'episodio di Paolo e Francesca nelle opere di Mickiewicz sono numerosi, soprattutto nei versi dedicati all'amore infelice di Maryla Wereszczakówna. Anche se l'immagine di Maryla viene ricordata ancora a distanza di anni come nella poesia *Do*** Na Alpach w Splugen 1829* (A *** Sulle Alpi a Spluga 1829), l'amore di Mickiewicz resta sempre terreno e, a differenza di Dante, non si trasforma mai in adorazione. Pertanto Maryla non è la Beatrice dantesca, come non lo sono neanche la contessa Delfina Potocka di Krasiński o la bianca sirena di Norwid (Belza 1968, 24).

[14] "książki zbójeckie" (Mickiewicz 1948, 72).

[15] L'attributo *galeotto* proviene dal nome del siniscalco, Gelehaut (Galeotto), che nel romanzo cavalleresco di Lancillotto induce la regina Ginevra a baciare il cavaliere. Qui la funzione di Galeotto non sarebbe quella di un volgare mezzano, bensì di un testimone di un solenne patto d'amore (cfr. Alighieri 1993 [1985], 116). Questa interpretazione chiarisce altresì l'intendimento di Dante, che i commentatori in passato hanno deformato in senso peggiorativo, ovvero l'aggettivo non conferirebbe al libro e al suo autore una sfumatura negativa, ma solo quella di persuasore d'amore: il sentimento amoroso, che era già latente nei due amanti, viene palesato grazie alla storia di Lancillotto. Mickiewicz, al contrario, con l'aggettivo *zbójecki* (lett. brigantesco, furfantesco) ha intenzione di attribuire alla letteratura sentimentale un tono unicamente negativo, perché il suo Gustaw si sente profondamente deluso e ingannato.

Tuttavia, la forte influenza di Dante su Mickiewicz – secondo la critica – sarebbe ravvisabile specialmente nella parte III dei *Dziady*. L'eroe principale, Konrad, prefigurazione dello stesso poeta, al fine di liberare il suo popolo dalla schiavitù, aspira a possedere il potere di Dio. Durante questa ribellione e tormento interiore egli appare sospeso tra cielo e inferno; sarebbero proprio questi, secondo il critico Stanisław Łempicki, i momenti privilegiati del dramma attraverso i quali si può interpretare l'opera mickiewicziana con il prisma di Dante (1930, 27). Il dramma è ambientato sulla terra, dove si alternano il bene e il male, che sono rappresentati rispettivamente dal cielo e dall'inferno. Il bene è personificato dall'angelo guardiano del prigioniero, dai cori di spiriti e angeli della notte sul lato destro, dalla gioventù rivoluzionaria polacca e russa, dall'umile prete cattolico romano Padre Piotr e da una ragazza innocente, Ewa, che ricorda peraltro la Matelda del *Purgatorio*. Il male invece è raffigurato dai diavoli, dagli spiriti della notte sul lato sinistro, dagli ufficiali zaristi, dal senatore russo Novosil'cov e dalla "buona società" polacca, collaborazionista e opportunistica. Intanto i diavoli tormentano le loro vittime nella veglia e nel sonno, si contendono la preda come succedeva nell'ottavo cerchio dell'*Inferno* (Canto XXII); ma a differenza di Dante, il poeta polacco politicizza la diatriba dei diavoli e, seguendo la tradizione popolare, ne rafforza gli elementi grotteschi.

Inoltre, se per Dante prega Beatrice, per Konrad presso Dio intercede la madre, quando entrambi hanno smarrito la "diritta via". A differenza di Beatrice, però, le preghiere della madre non sortiscono i risultati sperati, i custodi celesti consegnano Konrad nelle mani del nemico, perché comprenda, imprigionato in solitudine, i piani di Dio. Anche Beatrice mostra al poeta fiorentino l'inferno e il purgatorio affinché si purifichi dalle colpe e dagli errori terreni (Szmydtowa 1964, 327). Se Virgilio su richiesta di Beatrice accompagna Dante nell'inferno, per mostrargli le perdute genti, Mickiewicz allegoricamente accompagna l'Europa attraverso la Russia, per strapparla dall'indifferenza di fronte al male (Kuciak 2003, 159), dal momento che urgeva far conoscere all'Occidente gli eventi disastrosi dell'Est europeo. I *Dziady* di Dresda, in questo senso, furono il primo tentativo mickiewicziano di esprimere pienamente la propria condanna e l'avversione alla Russia e proclamare la fede nella causa polacca (Picchio 1956, 314). Benché l'autore di *Dziady* considerasse la Russia una seconda patria spirituale, essa aveva però schiacciato la libertà del popolo polacco e, dall'esperienza personale del poeta, si era trasformata in terra d'esilio, dove scontare solo una condanna. Per questo lo spazio russo viene trasfigurato da Mickiewicz come un inferno in terra[16].

Non si può neanche escludere il fatto che Mickiewicz abbia scelto di usare *zbójecki* proprio perché, leggendo Dante, aveva inteso *galeotto* nell'accezione di furfante.

[16] Qui occorre precisare che Mickiewicz riuscì, a differenza dei suoi contemporanei, a superare l'inferno terrestre concepito come un universo unicamente escatologico.

Lo sconfinato paesaggio russo innevato e le contrade selvagge, che il poeta descrive nel frammento *La Russia!* nel famoso *Ustęp* (Episodio)[17] della parte III dei *Dziady*, rivelano la passività di una terra non libera, un'umanità che abita questo paese selvaggio e non ancora corroborato dalla libertà (Picchio 1956, 317-318). Mickiewicz concepisce la Russia, rispetto alla nobile civiltà polacca, come un paese dominato e appiattito dalla forza bruta della tirannide (ivi, 317). La stessa Pietroburgo, frutto dei capricci di uno zar illiberale, è emersa dal fango e dal sangue come era nata dal limaccioso fiume Stige – nella *Commedia* – la città di Dite. Questa immagine viene riverberata sia nel poema patriottico *Konrad Wallenrod* (1828) sia nei *Sonety krymskie* (1826; Sonetti di Crimea). Questi ultimi narrano un viaggio, sulla falsariga di quello compiuto da Dante nell'oltretomba, attraverso la terra russa, una realtà che sembra ispirata dagli ultimi canti dell'*Inferno*.

I *Dziady*, pur essendo un libro principalmente di memorie spirituali, si potrebbero considerare altresì un poema filosofico alla stregua della *Divina Commedia*. L'autore esprime i propri pensieri concernenti la missione, il destino e l'importanza dell'uomo sulla terra, sebbene quest'uomo non sia un essere ideale o sconosciuto, bensì lo stesso Adam Mickiewicz (cfr. Meriggi 1956, 101). Ed è attraverso i *Dziady*, principalmente la parte III, che il poeta manifesta il proposito di divenire un punto di riferimento nonché un anello di congiunzione tra i polacchi esuli all'estero e quelli in patria (ivi, 132), e di assolvere, parimenti a Dante, la missione di guida spirituale non solo della Polonia, ma di tutta l'umanità sofferente, indicando la via della rigenerazione e della salvezza.

2.3 Polonia

Il poeta Zygmunt Krasiński, in *Przedświt* (1843; Prealba), asserì che, come Dante, durante la vita aveva attraversato l'inferno (cfr. v. 5, in Krasiński 1950, 116-117), passando per quella "città dolente" (cfr. Goleniščev-Kutuzov 1971, 449) che egli intravedeva in Varsavia; quest'ultima è una chiara sineddoche di tutta la terra polacca.

L'idea di un inferno terreno è altresì presente nel frammento intitolato dall'autore prima *Herbut* (1837) e successivamente *Sen* (1852; Il sogno) (per un approfondimento, cfr. Windakiewicz 1916, 3-15; Sudolski 1978, 67-80). Qui si racconta di un giovane che cade in un magico sonno, e prima di addormentarsi vede come il suo amico Aligier si trasformi in Dante. Entrambi vagano per un paese allegorico, dove non ci sono strade né tracce umane, ma solo rocce, abissi, luoghi oscuri. Dall'oscurità e dalla nebbia che dominano la scena emergono figure di vittime e carnefici, appaiono soldati pronti a eseguire l'ordine di uc-

[17] Secondo la traduzione italiana di Anton Maria Raffo (2019, 268-331). La vecchia versione di Aglauro Ungherini (Mickiewicz 1898), riproposta nell'edizione: Mickiewicz 2006, 241-258, traduceva invece *Sulla via per la Russia*. Per un'analisi puntuale dei problemi di quest'ultima edizione, si veda la recensione di Piacentini 2008.

cidere i propri padri e fratelli, donne offese e umiliate, i capi di operai che vendono il loro sangue a mercanti senza scrupoli. Dante rabbrividisce dinanzi alla crudeltà delle nuove generazioni e afferma che le persone del mondo antico, che egli aveva incontrato nell'inferno, non gli avevano causato così tanta angoscia (Szmydtowa 1964, 329). Non c'è in questo mondo giustizia e i colpevoli non vengono puniti; anzi, sono i malvagi a governare, mentre le loro vittime devono solo soffrire. Alla fine di *Sen,* Dante afferma che la rinascita dell'umanità passa attraverso il tormento dei polacchi. Quest'idea martirologica, che è espressione delle speranze di Krasiński, si riverbera in tutto il poema attraverso alcune immagini che provengono dalla *Commedia*: a titolo di esempio, si può raffrontare il bosco delle croci con quello dei suicidi del Canto XIII dell'*Inferno*, nel poema polacco il significato del tormento della croce è totalmente martirologico, poiché esprime la penitenza di tutto il popolo (*ibidem*).

Tuttavia, il critico polacco Juliusz Kleiner considera la *Nie-Boska Komedia* (1835; *La commedia non divina*[18]) come l'opera più significativa che introduce nella letteratura polacca il *topos* romantico del *locus horridus* in terra. Sebbene le origini de *La commedia non divina* siano da ascrivere al divino poema, in realtà già nel titolo l'autore esprime l'intento del suo rovesciamento che si esplica su due piani: strutturale e tematico. Quello strutturale riguarda i principî regolatori della *Commedia*: essi si fondano sul rapporto del tre e dell'uno, numeri fondamentali per la mistica medievale, poiché rivelano il mistero di Dio che è uno e trino; ne *La commedia non divina* troviamo dominante la simbologia del due che riferisce invece sdoppiamento, separazione, discordia e contrasto (Ugniewska 1984, 696). Dal punto di vista tematico, il poema dantesco narra la storia di una redenzione non solo personale di Dante bensì di tutta l'umanità, una progressiva purificazione che ha come fine ultimo la salvezza eterna, ma prima ancora la *beatitudo huius vitae*. *La commedia non divina* invece è un viaggio solo negli "inferi" del mondo terreno che agli occhi dei suoi contemporanei appare caotico, violento e corrotto e che l'autore chiama "l'inferno dei nostri giorni"[19].

Dunque, tutto si svolge in una dimensione reale, "non divina", nel campo della storia, del laico e dell'umano; non si ha più nostalgia per il trascendente ed è assente qualsiasi prospettiva di un radioso riscatto futuro, poiché l'umanità è destinata ineluttabilmente alla sua tragica fine.

Krasiński scrisse la sua *Commedia non divina* ancora ventenne e la pubblicò nel 1835, tre anni dopo la parte III dei *Dziady*. Attraverso questo poema filosofico volle rappresentare, come scrisse al suo amico e poeta Konstanty Gaszyński (1809-1866), le lotte dell'aristocrazia con la borghesia in ascesa, che egli chiama, servendosi di un appellativo dantesco, "gente nuova". Questa avversione per le nuove forze sociali è legata alla biografia del poeta: le sue origini aristocratiche

[18] Si preferisce qui adottare il titolo *La commedia non divina* secondo l'ultima edizione italiana a cura di Giovanni Pampiglione (Krasiński 2006). La prima traduzione italiana è Krasiński 1926; la seconda ristampa è del 1930.

[19] "piekło dni teraźniejszych" (Krasiński 1852, 5).

gli facevano presentire l'eclissi della propria classe sociale. Krasiński, giovane precoce, osservò con acutezza le nuove idee che sgretolavano la società europea nella prima metà dell'Ottocento, tra cui la classe nobiliare sconfitta dalla storia e ormai pressoché spodestata dai nuovi ceti sociali; per lui, come per Dante, la crisi non segue semplicemente il passaggio da un mondo vecchio, ormai esaurito, a un mondo nuovo e più vitale, ma è la fine del mondo in assoluto. Se il presente annuncia per Krasiński solo l'apocalisse, la sua utopia sociale si proietta nel passato, quella stessa "utopia del passato" che il critico polacco Julian Klaczko intravide nell'ideologia dantesca (cfr. Ugniewska 1984, 695). Krasiński scorge pertanto questo ideale sociale e poetico nel Medioevo, la cui personificazione fu proprio il poeta Dante, unica guida spirituale in un mondo ridotto ormai a "selva oscura".

Quest'idealizzazione nostalgica della tradizione in entrambi i poeti nasce da un'insoddisfazione verso la realtà vissuta: come per Dante lo smarrimento generale dipende dal prevalere degli ingannevoli interessi terreni che sono fonte del disordine e della rovina, così per Krasiński, le masse avide di potere e di sangue sono la radice del male. Lo stesso avviene nel Canto XVI del *Paradiso*: Cacciaguida, ricordando nostalgicamente i tempi passati non ancora dominati dagli interessi borghesi, vedeva la causa delle discordie e della corruzione proprio nell'ascesa della "gente nuova" che avrebbe portato alla rovina della città di Firenze (Ugniewska 1984, 698). Per il protagonista de *La commedia non divina*, l'aristocratico conte Enrico, la "gente nuova" (oppure i cosiddetti "senza nome") avrebbe condotto la società verso la sua imprescindibile distruzione. Inoltre, a questo anonimato della "gente nuova", che ne rafforza la degenerazione, viene contrapposta la classe di Enrico, che invece possiede un "nome" forgiato dalla Storia, forte di una tradizione secolare anche se piena di colpe (*ibidem*).

L'opera, come è stato osservato, presenta una struttura diadica: le prime due parti sono dedicate al "privato" del conte, mentre la terza e la quarta raccontano il suo viaggio tra gli orrori della rivoluzione (ivi, 697). Quest'ultima parte del dramma è una vera e propria catabasi negli inferi: "Il movimento vorticoso dei singoli episodi, la crudezza della rappresentazione, i personaggi fantastici accanto a quelli reali si ispirano certamente ai motivi analoghi dell'*Inferno* dantesco, anche se è difficile indicarne con precisione gli influssi diretti" (*ibidem*).

Pancrazio, capo dei rivoluzionari, dopo aver invocato il trionfo di un Cristo giustiziere, muore nell'oscurità con le parole: "Galilaee, vicisti!" (Krasiński 2006, 211). Il poema si conclude con la visione di Cristo: se essa apparentemente risulta – a causa della luce accecante – molto vicina a quella del Canto XXIII del *Paradiso*, nel *La commedia non divina* assume un significato diverso.

La critica ha dato due interpretazioni: secondo una visione apocalittica e pessimistica, la vittoria di Cristo raffigurerebbe la fine dell'umanità; al contrario, in base a una concezione ottimistica, la Sua venuta nel mondo segnerebbe l'instaurazione della città di Dio, un mondo nuovo riscattato dalle leggi della Divina Provvidenza.

L'italianista polacca Joanna Ugniewska, inoltre, sottolinea che la fine del mondo può ma non deve necessariamente inaugurare il regno divino; e in ciò

consiste la differenza più importante tra l'opera dantesca e il dramma di Krasiński, che è anche la discrepanza fra due culture ed epoche profondamente diverse (ivi, 698).

2.4 Limbo

Per un altro grande poeta polacco dell'Ottocento, Cyprian Kamil Norwid, Dante è prima di tutto il poeta dell'*Inferno*. Le allusioni al poeta fiorentino e al suo viaggio per gli inferi sono ravvisabili nel poema *Niewola. Rapsod* (1849; Schiavitù. Rapsodia): l'autore rappresenta la tragica situazione della Polonia che deve mantenere la sua esistenza anche nelle "oscure tombe". Ma quest'inferno descritto in *Niewola* si rivela molto più simile al limbo: "Solo discendo nel limbo del grande popolo"[20]. La dimensione limbica è molto frequente nelle poesie di Norwid ed è sovente pervasa da un tono ironico come si evince dal poema *W pamiętniku* (Nel diario). L'inferno norwidiano appare impersonale, un luogo senza eventi né individui, dominato solo dalla fatalità, la monotonia e l'ironia.

Nel florilegio summenzionato, che include poesie composte tra il 1848 e il 1866, ritorna il *topos* del viaggio nell'inferno terreno: il poeta riveste i panni di un pellegrino – a tratti sembra più vicino a Dante e in altri a Virgilio – e attraversa gli inferi della società, esponendo più di cento argomenti riguardanti i più vari aspetti della vita sociale dell'epoca (De Fanti 1981, 23). Si può considerare l'intero ciclo come un viaggio per l'inferno terrestre, dal momento che vi sono molti richiami o citazioni (per un'analisi puntuale si veda lo studio di Kuciak 2003, 64), però le allusioni a Dante si concentrano in particolare in due poesie: *Źródło* (La sorgente) e *Powieść* (Romanzo).

Norwid, attraverso il prisma del poeta fiorentino, osserva il mondo contemporaneo e, al contempo, paragona la sua vita da esule e la propria poesia con quelle dell'Alighieri. Secondo il parere di Norwid, Dante rimane un poeta oscuro, sconosciuto e impervio, mentre il suo capolavoro per eccellenza, la *Divina Commedia,* non è tanto un'epopea, quanto piuttosto un'odissea, poiché racconta di un viaggio che ha come fine precipuo il ritorno in patria, sebbene questa patria non sia più Itaca, bensì il cielo.

3. Verso il Paradiso

I romantici conferirono alla propria esperienza esistenziale e alla difficile situazione nazionale una forza universale: è per questo che la terra polacca non fu solo concepita come un inferno, un universo esclusivamente di dolore e sofferenza, ma altresì come luogo di purificazione, ovverosia un purgatorio terreno. Quest'ultima visione prendeva forma da quell'atteggiamento martirologico diffuso che era a sua volta alimentato dal messianismo: la Polonia doveva adempiere una missione salvifica tra i popoli, fino a quando essa non sarebbe risorta.

[20] "Do limbów ludu wielkiego sam schodzę" (Norwid 1971, 385).

Come si è visto, nella martoriata terra polacca, le guide spirituali d'elezione non sono più Virgilio o Beatrice, ma lo stesso Dante. Il poeta fiorentino diviene per gli scrittori polacchi mentore per affrontare la dolorosa realtà, nonché maestro per indicare agli spiriti eletti la via per un riscatto futuro della nazione. Quest'aspetto messianico della letteratura romantica polacca è ben sottolineato dall'esimio slavista italiano Enrico Damiani che, in suo saggio, asserisce:

> Lo stesso sacro sdegno, così romanticamente patriottico, di Dante contro i nemici della Patria e contro gli stessi connazionali inetti o indegni trova facile eco nel cuore polacco durante gli anni del maggior avvilimento nazionale, mentre l'affannosa tensione dello spirito verso una giustizia al di là del mondo tangibile, verso beni ultraterreni in tempi di tanto dilagare del male tra gli uomini e tra le nazioni, trova naturali punti di contatto con la disperata concezione messianica degli stessi romantici polacchi, i quali sembrano quasi cercare nello strazio stesso della loro patria quel conforto supremo che la giustizia umana non sa dar loro, volgendo gli occhi all'eternità e facendo della Polonia come il Cristo delle Nazioni, le cui sofferenze devono riscattare il mondo intero colpevole e sospingerlo verso la redenzione, verso il "Paradiso". (Damiani 1937, 342-343)

La fiducia nella futura redenzione della Polonia e l'idea di cambiamento e purificazione hanno fatto nascere nelle opere dei romantici la speranza di salvezza, dell'avvento del regno divino sulla terra, di un futuro paradiso terrestre. Alla nascita di questa visione ottimistica ha contribuito senz'altro l'idea, che prese piede nella nuova atmosfera misticheggiante del primo Ottocento, di una Polonia come il "Cristo delle Nazioni". Il martirio della terra polacca è narrato con eccezionale riferimento alla passione di Cristo, per rendere ancor più forte la premessa di resurrezione.

Riferimenti bibliografici

Alighieri Dante (1993 [1985]), *La Divina Commedia. Inferno*, a cura di Aldo Vallone, Luigi Scorrano, Napoli, Editrice Ferraro.

Belza Igor' (1968), "Pol'skij Romantizm i Dante" (Il Romanticismo polacco e Dante), *Dantovskie čtenija* 1, 13-32.

Brahmer Mieczyslaw (1965), "Dante in Polonia", in Vittore Branca, Ettore Caccia (a cura di), *Dante nel mondo. Raccolta di studi promossa dall'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 357-364.

Damiani Enrico (1937), "Influssi di poeti e prosatori italiani nella storia della letteratura polacca", *Romana* 8-9, 335-348.

De Carlo A.F. (2016), "Między piekłem a niebem. Postrzeganie *Boskiej Komedii* Dantego przez Zygmunta Krasińskiego i Józefa Ignacego Kraszewskiego" (Tra averno e cielo. La Divina Commedia di Dante recepita da Zygmunt Krasiński e Józef Ignacy Kraszewski), in Maciej Junkiert, Wiesław Ratajczak, Tomasz Sobieraj (a cura di), *Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku. W dwustulecie urodzin pisarzy* (Krasiński e Kraszewski di fronte al romanticismo e ai dilemmi europei del XIX secolo. Nel bicentenario della nascita degli scrittori), Poznań, Wyd. PTPN, 33-45.

— (2017a), "Il canto di Partenope. Il mito di Napoli nella letteratura polacca tra la fine del XIX e l'inizio del XX secolo", in Leonardo Masi, Ewa Nicewicz-Staszowska, Joanna Pietrzak-Thébault, *et al.* (a cura di), *Polska i Włochy w dialogu kultur / La Polonia e l'Italia nel dialogo delle culture*, Warszawa, Wyd. Naukowe UKSWW, 191-202.

— (2017b), "La 'Divina Commedia' nella Polonia del XIX secolo. Le prime traduzioni polacche del poema dantesco a confronto", in Joanna Szymanowska, Izabela Napiórkowska (a cura di), *Il Dante dei moderni. La Commedia dall'Ottocento a oggi. Saggi critici*, Vicchio, LoGisma, 125-144.

— (2019), *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante*, Napoli, Orientalia Parthenopea Edizioni.

— (2020), "W cieniu Wezuwiusza. O ambiwalentnym wizerunku Neapolu w twórczości Zygmunta Krasińskiego" (All'ombra del Vesuvio. Sull'immagine ambivalente di Napoli nelle opere di Zygmunt Krasiński), in Jarosław Ławski, Malgorzata Burzka-Janik (a cura di), *Literackie podróże do wnętrza ziemi. Studia (*Viaggi letterari al centro della terra. Studi), Białystok-Opole, Ośrodek Badań Europy Środkowo-Wschodniej, 75-92.

— (2021a), "Miasto o wielu twarzach. Obraz Neapolu w twórczości Zygmunta Krasińskiego" (Una città dai mille volti. L'immagine di Napoli nelle opere di Zygmunt Krasiński), in Mariusz Jochemczyk, Miłosz Piotrowiak, A.F. De Carlo (a cura di), *Trans-misje polsko-włoskie relacje w literaturze, kulturze i języku* (Trasmissioni. Relazioni polacco-italiane nella letteratura, nella cultura e nella lingua), Warszawa, Instytut Badań Literackich PAN, 15-32.

— (2021b), "Una città dai mille volti. L'immagine di Napoli nelle opere di Zygmunt Krasiński", *Fabrica Litterarum Polono-Italica* 3, 1, 13-32, <https://www.journals.us.edu.pl/index.php/flit/article/view/11980/9341> (10/2022).

— (2022), "Il regno dei cieli in terra: ispirazioni e motivi del *Paradiso* dantesco nelle opere dei romantici polacchi", *Kwartalnik Neofilologiczny* 69, 1, 33-44, <https://journals.pan.pl/dlibra/publication/141248/edition/123755/content> (10/2022).

De Fanti Silvano (1981), "Introduzione", in C.K. Norwid, *Poesie*, trad. di Silvano De Fanti, Giorgio Origlia, Bologna, Centro Studi Europa Orientale CSEO, 13-24.

Dicksteinówna Julia (1921), "La fortuna di Dante in Polonia", *L'Europa Orientale* 1, 4, 233-241.

Goleniščev-Kutuzov Il'ja Nikolaevič (1971), *Tvorčestvo Dante i mirovaja kul'tura* (L'opera di Dante e la cultura mondiale), Moskva, Nauka.

Kallenbach Józef (1912), " 'Wstęp' Introduzione", in Adam Czartoryski, *Bard polski 1975 r.* (Bardo polacco 1975), a cura di Józef Kallenbach, Brody, F. West, 3-17.

Kleiner Juliusz (1947 [1938]), *Słowacki*, Łódź, Poligrafika.

Koczorowski P.S. (1921), "Sześćsetlecie śmierci Dantego" (Il secentenario della morte di Dante), *Prąd* 6-7, 127-132.

Krasiński Zygmunt (1852), *Sen. Pieśń z niedokończonego Poematu, wyjęta z pozostałych rękopisów po świętej pamięci J. S.* (Il sogno. Una canto di Poema incompiuto, tratto dai manoscritti lasciati del defunto J. S.), Leszno, Nakładem i drukiem Ernesta Günthera.

— (1930 [1926]), *La non Divina Commedia*, trad. di M.A. Kulczycka, con proemio del prof. Romano Pollak, Roma, Anonima Romana Editrice.

— (1950), *Prealba e Il figlio delle ombre*, prima traduzione italiana, testo e commento a cura di Carlo Verdiani, Firenze, La Nuova Italia.

— (2006), *La commedia non divina*, a cura di Giovanni Pampiglione, con l'introduzione di Leonardo Masi, un appunto sulla traduzione di Jaroslaw Mikołajewski, Roma, Edizioni La Fenice.

Kuciak Agnieszka (2003), *Dante romantyków. Recepcja* Boskiej Komedii *u Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida* (Il Dante dei romantici. La Divina Commedia in Mickiewicz, Słowacki, Krasiński e Norwid), Poznań, Wyd. Naukowe UAM.
Łempicki Stanisław (1930), "Dante a Polska" (Dante e la Polonia), in Id., *Dante i kultura włoska w Polsce (dwa odczyty). Osobne odbicie z Feljetonów "Gazety Lwowskiej"* (Dante e la cultura italiana in Polonia [due conferenze]. Estratto dai Feuilleton di "Gazeta Lwowska"), Lwów, odbito w Drukarni Polskiej.
Lenartowicz Teofil (1871), *Poesie polacche di Teofilo Lenartowicz recate in versi italiani da Ettore Marcucci*, Firenze, Tipografia di G. Barbera.
Litwornia Andrzej (2005), *"Dantego któż się odważy tłumaczyć?". Studia o recepcji Dantego w Polsce* ("Dante, ma chi avrà il coraggio di tradurlo?" Studi sulla ricezione di Dante in Polonia), Warszawa, IBL.
Mann Maurycy (1926), *Echa włoskie w poezji Adama Asnyka* (Echi italiani nella poesia di Adam Asnyk), Warszawa, Drukarnia Pocztowej Kasy Oszczędności.
Marinelli Luigi (2011), "Epica e etica: oltre il dantismo polacco", *Critica del testo* 14, 3, 253-291.
— (2012), "Polski dantyzm między epiką a etyką" (Il dantismo polacco tra epica e etica), *Roczniki Humanistyczne* 60, 1, 127-163, <https://ojs.tnkul.pl/index.php/rh/article/view/5829/5623> (10/2022).
— (2022), *Noster hic est Dantes. Su Dante e il dantismo in Polonia*, Roma, Lithos.
Meriggi Bruno (1956), "Lirica ed epica nei poemi di A. Mickiewicz", in Adam Mickiewicz, *Pagine scelte*, a cura di Giovanni Maver, introduzione di Bruno Meriggi, Riccardo Picchio, Carlo Verdiani, Milano, Italpress, 99-149.
Mickiewicz Adam (1842), "Lekcya dwudziesta trzecia (6 maja 1842)" (Lezione ventitreesima [6 maggio 1842]), in Id., *Kurs drugoletni (1841-1842) literatury sławiańskiéj wykładanéj w Kollegium Francuzkiém przez Adama Mickiewicza* (Il secondo anno [1841-1842] di letteratura slava tenuto al Collegio francese da Adam Mickiewicz), traduzione dal francese di Felix Wrotnowski, Paryż, Drukarnia Bourgogne et Martinet, 167-176.
— (1898), *Gli Dziady; Il Corrado Wallenrod e poesie varie*, traduzione dal polacco di Aglauro Ungherini, preceduta da una lettera del sig. Ladislao Mickiewicz, Torino, R. Frassati.
— (1948), *Dziady Wileńsko-Kowieńskie* (Gli avi di Wilno-Kowno), Warszawa, Wiedza.
— (2006), *Dziady. Corrado Wallenrod e brevi componimenti*, testo a cura di E.L. Cirillo, Anton Maria Raffo, introduzione a cura di Matilde Spadaro, Roma, Edizioni La Fenice.
— (2019), "Dziady parte III: Un esiliato polacco in Russia", in *"È dolce giusto tempo far follia". Un'antologia personale della poesia polacca, traduzioni di Anton Maria Raffo*, a cura di Andrea Ceccherelli, Roma, Lithos, 268-331.
Morawski Krzysztof (1965), "Dante w Polsce" (Dante in Polonia), *Życie i myśl* 3-4, 129-130, 142-156.
Norwid C.K. (1971), *Pisma wszystkie*, vol. III, *Poematy* (Tutti gli scritti, vol. III, Poemi), a cura di J.W. Gomulicki, Warszawa, PIW.
Piacentini Marcello (2008), "Recensione 'Adam Mickiewicz, *Dziady. Corrado Wallenrod e brevi componimenti*, testo a cura di Elena Ludovica Cirillo, introduzione di Matilde Spadaro, Edizioni La Fenice (Collana Classici), Roma 2006' ", *pl.it/rassegna italiana di argomenti polacchi* 2, 808-814.

Picchio Riccardo (1956), "Genesi ed evoluzione del pensiero di A. Mickiewicz", in Adam Mickiewicz, *Pagine scelte*, a cura di Giovanni Maver, introduzione di Bruno Meriggi, Riccardo Picchio, Carlo Verdiani, Milano, Italpress, 283-368.

Salwa Piotr (2001), "Dante in Polonia: una presenza viva?", *Dante Studies, with the Annual Report of the Dante Society* 119, 187-202.

Sitnicki Zygmunt (1948), "Mickiewicz a Dante" (Mickiewicz e Dante), *Pamiętnik Literacki* 38, 335-373.

Słowacki Juliusz (1902), *Mindowe, re di Lituania: quadro storico in 5 atti; Il padre degli appestati: poema,* traduzione letterale dall'originale polacco di Aglauro Ungherini, Torino-Roma, Casa Editrice Nazionale Roux e Viarengo.

— (1919), *Anhelli*, prima traduzione dall'originale polacco per cura di P.E. Pavolini, Lanciano, Carabba Editore (ristampa anastatica 2009).

Sudolski Zbigniew (1978), "Krasiński a Dante" (Krasiński e Dante), *Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza* 13, 67-80.

Szargot Maciej (2011), *Pamięć słowa. Studia o poezji Juliusza Słowackiego* (La memoria della parola. Studi sulla poesia di Juliusz Słowacki), Kraków, Księgarnia Akademicka.

Szmydtowa Zofia (1964), "Dante a romantyzm polski" (Dante e il romanticismo polacco), in Ead., *Poeci i poetyka* (Poeti e poetica), Warszawa, PWN, 326-337.

Ugniewska Joanna (1984), "Ispirazione dantesca della *Non-Divina Commedia* di S. Krasiński", in Frano Čale (a cura di), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, JAZU, 695-700.

Vincenz Stanisław (1980), "Dantyzm w Polsce" (Il dantismo in Polonia), in Id., *Z perspektywy z podróży* (Dal punto di vista del viaggio), Kraków, Wydawnictwo Znak, 174-233.

— (1997), *Eseje i szkice zebrane* (Saggi e schizzi raccolti), vol. 1, selezione e introduzione di Andrzej Vincenz, a cura di Marek Klecel, A.S. Kowalczyk, Wrocław, Wirydarz.

Windakiewicz Stanisław (1916), "Krasiński i Dante" (Krasiński e Dante), *Rozprawy Wydziału Filologicznego* 53, 3-15.

Dante nella poesia ucraina del Novecento L’esperienza di due generazioni

Oleksandra Rekut-Liberatore

Abstract:

It is not a heavenly, but rather a hellish Dante, who hovers over Ukrainian poetry of the twentieth century. He supports the persecuted rather than the adepts of the Soviet regime, who are mere functionaries. Dante leads the way for the stoic Ukrainian poets such as Mykola Zerov, Iurij Klen, Vasyl’ Stus, and Lina Kostenko who are fully aware of the risks they take in aspiring to the longed-for moral freedom.

Keywords: Dante, Freedom, Hellish, Stoic, Ukrainian Poetry

1. Dante e i Neoclassici

Varie correnti del Novecento ucraino non hanno considerato a sufficienza Dante, mentre per altre ha rappresentato una vera e propria pietra miliare a segnare il loro cammino lirico. Mi sto riferendo alla Scuola dei Neoclassici attiva a Kyiv negli anni Venti che, come nota Oxana Pachlovska, simboleggiava una sorta di “isola della tradizione” in un “giovane stato proletario, furiosamente antieuropeista, visceralmente antielitario” (1998, 746). E anche se i poeti neoclassici non hanno mai scritto nulla contro il regime, sono stati quasi tutti eliminati fisicamente. Per sintetizzare al massimo il loro modus operandi, i cinque del Parnasso: Zerov, Ryl’s’kyj, Fylypovyč, Draj-Chmara e Burghardt (più noto come Klen) “non rinunciano di norma alla rima, e ripropongono il sonetto ed altre forme classiche” (*ibidem*). È importante sottolineare da subito la loro solida preparazione filologica che ha dato vita a traduzioni di alta qualità e finezza.

1.1 Mykola Zerov (1890-1937)

Il sonetto scritto nel 1921 da Mykola Zerov – fondatore della Scuola dei Neoclassici – intitolato per l’appunto *Dante*, anche se la prima variante del titolo pen-

Oleksandra Rekut-Liberatore, Italian University Line, Italy, oleksandra.rekut@unifi.it, 0000-0002-1169-7048

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Oleksandra Rekut, *Dante nella poesia ucraina del Novecento. L’esperienza di due generazioni*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.06, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 97-112, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

sata da Zerov si presentava come *V carstvi proobraziv* (Nel regno dei prototipi)[1] fu composto per il seicentenario della morte del grande fiorentino. Tra questa prima versione e il rifacimento pubblicato postumo (sul quale ho scelto di appoggiarmi, fedele all'insegnamento dei maggiori studiosi di variantistica) corrono alcune differenze stilistiche che non incidono però né sul significato, né sul metro del componimento. Dal punto di vista formale ha una struttura classica: 2 quartine seguite da 2 terzine. Le quartine si presentano, seguendo la metrica tradizionale del sonetto, con le rime incrociate ABBA ABBA, ma i sei versi delle terzine si discostano sia dalla *Vita nova* che dalla *Tenzone*. La *ratio* è curiosa: durante il passaggio dalle quartine alle terzine, Zerov affida il timone della narrazione a Virgilio, come se non si ritenesse all'altezza di comporre la strofa tipicamente dantesca.

Privi di timone e remo sul torrente strano,
Scivolavamo – io e il mago Virgilio.
Tra il ramo luccicante, dei gigli il visibilio,
Su ignote acque, cullati, avanzavamo piano.[2]

In effetti, è Virgilio – come nell'ipotesto – ad accompagnare il soggetto lirico verso lidi ignoti, ma è invece l'io vicario del poeta a sollecitare l'interesse maggiore per l'interpretazione: è l'"io" di Dante o di Zerov? O forse è Zerov che si identifica con Dante? O è più plausibilmente Zerov ad assurgere a novello Dante ucraino, precursore della nuova poesia novecentesca, seppur perfettamente amalgamata con la tradizione classica?

La seconda domanda da porre è a quale "torrente strano" ("дивна сага") alluda Zerov appellandolo, nello stesso tono, "ignote acque" ("ріка незнана") nel quarto verso? Il purgatorio dantesco è situato per l'appunto "nell'emisfero delle acque sconosciuto agli uomini" (Cacciaglia 2006, 34). Significativo è che Zerov si ispiri proprio al *Purgatorio* che fu la grande novità della *Divina Commedia*, rispetto a tutte le precedenti opere centrate sul tema del viaggio nel mondo dei trapassati. La prima terzina ne è un'ulteriore prova trattando di iris che crescono lontani dalla terra definita dal poeta "valle lacrimarum". I gigli evocati nel sonetto, pur alludendo allo stemma fiorentino, sono in tutta evidenza di diversa natura, perché si trovano distanti dai turbamenti e dalle aspre contese politiche.

Sentivo: "ubriacano di magia, questi gigli,
Di valle lacrimarum lontani figli,
Cresciuti qui dalla semina di un polso duro;

[1] Dove non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

[2] "Сагою дивною, без демена й весла, / Ми пропливали вдвох, я й чарівник Вергілій. / Як бронза він різьбивсь – і до далеких лілій / Ріка незнана нас, гойдаючи, несла. " (Zerov 1966 [1921], 87). Le traduzioni di liriche e/o frammenti sono rimate seguendo lo stesso principio metrico dell'originale, a tal proposito la mia gratitudine va a Rainer per l'ausilio poetico.

Dalle quisquilie terrestri e dai turbamenti indenni,
Dei sonetti e delle canzoni del Petrarca futuro
Si muovono e sognano gemelli perenni".[3]

Nell'explicit Virgilio predice la futura gloria di Francesco Petrarca, figlio dell'amico di Dante, esiliato anch'esso da Firenze nel 1302, prima ad Arezzo e poi in Francia a Carpentras presso Avignone. "I misteriosi gigli si rivelano in tale contesto – secondo i dettami della filosofia platonica – gemelli perenni, ovvero prototipi [tanto per richiamare il primo titolo scelto dal poeta] dei versi del Petrarca di là da venire" (Kočur 1971, 195).

1.2 Jurij Klen (Oswald Burghardt 1891-1947)

Dopo il purgatorio di Zerov accediamo al paradiso di Jurij Klen, riuscito a salvarsi dalle persecuzioni del regime in quanto, in possesso della cittadinanza tedesca, riuscito miracolosamente a fuggire in Germania prima degli arresti. Come ben sanno i lettori di Dante, giunti alla soglia dell'Eden, Virgilio si ritira, non potendo proseguire il viaggio più oltre, perché non battezzato. La nuova guida sarà Beatrice, a cui Klen dedica una coppia di sonetti che decantano l'amore nella sua duplice veste: carnale e spirituale.

Oltre le stelle ti ha innalzata il supremo cantore,
Circonfusa di luce immortale, oh amata!
Seppur sotto i ponti tanta acqua è passata
Trafitti ci sentiamo da raggi di gran nitore.[4]

Già a partire dalla seconda strofa prendono corpo complicazioni. Il poeta si rivolge a una Beatrice che ha "scuri occhi" ("темнозора") e nell'ultimo verso del primo sonetto vengono evocati i suoi "capelli corvini" ("волосся чорне") e "l'olivastra pelle" ("смагла скронь"). Ma la bellezza tipica delle donne rinascimentali non corrisponde a tali tratti fisiognomici, e meno che mai all'ideale di una fiorentina come Bice, figlia di Folco Portinari. E Jurij Klen ne era a conoscenza considerata la sua preparazione filologica. La Musa decantata dall'autore sembra invece incarnare perfettamente l'archetipo muliebre ucraino. Basti citare l'incipit di *Kateryna* di Ševčenko: "Fate all'amore, sopracciglia nere, ma non con i soldati moscoviti"[5]. Probabilmente si tratta della ragazza di Klen, immaginaria o vera che sia, in ogni caso di un'ucraina degli anni Venti del Novecento. Quindi, anche Klen s'identifica con Dante, ma in una modalità diversa

[3] "Я чув: "Ці лілії, що упояють чаром, / Далеко від землі, від valle lacrimarum, / Зросли тут засівом потужної руки; // Далекі від тривог і від земної сварки, / Колишуться і снять одвічні двійники / Сонетів і канцон майбутнього Петрарки." (Zerov 1966 [1921], 87).

[4] "Тебе співець, піднісши понад зорі, / Таким безсмертним світлом оточив, / Що досі ще крізь далечінь віків / Пронизують нас промені прозорі." (Klen 1991 [1936], 69).

[5] "Кохайтеся, чорнобриві, / Та не з москалями".

rispetto a Zerov. Nelle strofe di Jurij Klen sono assenti i gigli, stilizzati o reali, ai quali il poeta preferisce invece "le carici" ("осокори"), una pianta associata più ai paesaggi est europei.

> Con che ingordigia rapisci, scuri occhi d'amore,
> Foglie svolazzanti di parole di leggerezza piumata,
> Dalle piogge ai miei versi la bellezza è sgorgata
> Come alle carici d'autunno Eolo dona clangore.
>
> [...] Per nulla baratterei, giuro su Dio,
> La luna azzurra dal palmo delle mani fini
> Dall'olivastra pelle, dai tuoi capelli corvini.[6]

Klen non osa mettersi nei panni di Dante che gli appare "oscuro" ("темний"), usato come sinonimo di "ermetico", "imprendibile", "difficile", "sfuggente" nell'ultimo verso del secondo sonetto centrato su Beatrice. Anche per Maksym Stricha la netta discrasia nel procedere poetico del Sommo fiorentino e dei Neoclassici viene rinvenuta nella chiusa del componimento in particolare nell'aggettivo "freddo" ("холодний"), visto che i sonetti di Zerov, Ryl's'kyj e di Klen stesso sono caratterizzati invece "da elasticità, freschezza e tepore" (Stricha 2003, 85).

> Diamanti freddi delle sue terzine
> L'oscuro Dante ti intrecciava nelle treccine.[7]

L'ispirazione dantesca di Jurij Klen non si esaurisce qui. Tralasciando la poesia *Zymovi dni* (1938; Giornate invernali) dove il poeta cita il Canto V centrato su Paolo e Francesca, al "Ghibellin fuggiasco" (Foscolo 1987 [1807], 150) il Nostro dedica anche i versi di *Terzine*. Un titolo di primo acchito "rhématique", per servirci della terminologia di Genette, ma che diventa in questo caso "thématique" (1989, 290), poiché segue in modo inequivocabile il metro che adottò Dante per la sua *Commedia*. A quest'altezza non siamo più nel paradiso al seguito di Beatrice, ma soffriamo nell'inferno che ha per correlativo, a detta dello stesso Klen, l'Ucraina nella temperie staliniana. Da questo bivio in poi, gli inferi saranno il costante riferimento per i poeti ucraini del Novecento. Il carattere neutro del titolo si rivela ingannevole: dietro la forma classica si cela tutt'altra realtà. Il paese degli idilli di Ševčenko e delle primavere stellate è ormai evaporato. La struttura delle *Terzine* è circolare: l'incipit e l'explicit coincidono con il nostalgico ricordo dell'aedo emigrato che anela all'Ucraina lontana. Questo

[6] "Як жадібно ти ловиш, темнозора, / Пливке, як пух, летюче листя слів, / Коли дзвінкі дощі моїх рядків / Шумлять, немов осінні осокори. // [...] Не проміняю ні на що: неначе / Блакитний місяць, виплива з долонь / Твоє волосся чорне й смагла скронь." (Klen 1991 [1936], 69).

[7] "Своїх терцин холодні діаманти / Тобі вплітав у шату темний Данте." (Klen 1991 [1936], 70).

è un aspetto di chiara matrice autobiografica: Klen si avverte, a similitudine di Dante, costretto suo malgrado all'esilio dalla patria:

E ti perseguita l'occhio che sempre scuoti…
Fuggi, fuggi e non cercare di salvare la vita,
Ma l'anima; e quando nel vasto slargo approdi,

L'ignota sorte, a te sorella, invita
Respira l'inebriante aere di libertà,
Bacia altrui arbusti e la pietra basita.

Fino alla fine dei giorni, senza domicilio,
Errante, mangia il pane di malasorte e muori,
Come il fiorentino orgoglioso, nell'esilio.[8]

Klen ci rimanda un'Unione Sovietica vista come l'impero del male, con immagini ancora più deflagranti di quelle dell'averno dantesco, dove fabbriche e cremlini sono edificati con ossa umane. Le repressioni, la carestia, la follia e la censura sulla libertà d'espressione imperano in questi versi dell'ultimo girone infernale, che rende l'idea del massimo livello di sopportazione, che ritroveremo nei poeti della generazione degli anni Sessanta. Con la resa apocalittica "della terra parte sesta" ("землі частина шоста", Klen 1991 [1935], 78), dove regna sovrano Lucifero, Jurij Klen ci disvela una delle principali venature della sua *Weltanschauung* corrispondente all'ossimoro "tragico ottimismo". Nella chiusa delle *Tercyny* (Terzine), San Giorgio sconfigge il drago dello stalinismo, e anche se in questa dura stagione tutto ciò sembrava possedere la consistenza di un sogno o di una fiaba, la convinzione che tale profezia prima o poi si sarebbe avverata permane incrollabile in Klen.

L'epifania del Sommo fiorentino sarà imprescindibile anche nel suo fondamentale poema: *Popil imperij* (1943-1947; La cenere degli imperi). Non per caso Klen viene spesso appellato l'Alighieri ucraino, un tentativo palese di rimediare in qualche modo alla latitanza di Dante nel nostro orizzonte lirico lamentata da Lesja Ukrajinka ancora nel 1902.

Per l'ammonimento dei posteri la fiamma eterna
l'inferno dantesco accende e alimenta;
un averno peggiore brucia da noi,
eppure manca il nostro Dante – ci si lamenta.[9]

[8] "Тебе чатує невсипуще око… / Тікай, тікай і не життя рятуй, / А душу, й, вийшовши в простір широкий, // Вітай незнану долю, як сестру, й / Вдихай у себе волі вихор п'яний, / Кущі чужі і камені цілуй. // Зостанься безпритульним до сконання, / Блукай та їж недолі хліб і вмри, / Як гордий флорентієць, у вигнанні." (Klen 1991 [1935], 78).

[9] "Полум'ям вічним на жах всім нащадкам / Дантове пекло палає / пекло страшніше горить в нашім краю, – / чом же в нас Данта немає?" (Ukrajinka, 1975 [1902], 278).

2. Dante e gli *Šistdesjátnyky*

Un'altra corrente ricca di stigmate dantesche è quella della generazione degli anni Sessanta: gli *Šistdesjátnyky*. In tale frangente storico-sociale molti giovani intellettuali ucraini si sono uniti in nome della contestazione politica e culturale; una ribellione pacifica, che affonda le radici nell'insoddisfazione filosofico-esistenziale al passo con simili movimenti degli altri paesi europei, seppur con caratteristiche tipicamente nostrane. L'ondata protestataria non si è esaurita nell'arco di un decennio, ma ha risentito di echi che hanno lambito gli anni Settanta e Ottanta fino al crollo dell'Unione Sovietica (Pachlovska 1998, 887). Tra i protagonisti più incisivi della prima ora troviamo i critici letterari Ivan Dzjuba, Ivan Svitlyčnyj e i poeti Ivan Drač, Lina Kostenko, Mykola Vinhranovs'kyj solo per citare i maggiori, perché desidero concentrarmi sull'emblema di questa generazione Vasyl' Stus.

2.1 Vasyl' Stus (1938-1985)

La prima lirica "Ne možu ja bez posmišky Ivana" (Non riesco senza di Ivan il sorriso) risale al 5-6 dicembre 1965 (l'anno della ricorrenza dei 700 anni della nascita di Dante) ed è inclusa nella raccolta *Zymovi dereva* (Alberi d'inverno). I versi si soffermano sull'arresto del critico e poeta Ivan Svitlyčnyj (1929-1992), una delle personalità più vicine a Stus, suo interlocutore e referente negli anni di Kyiv. Sappiamo, tra l'altro, che Svitlyčnyj possedeva una ricchissima biblioteca e dava spesso in prestito libri a Stus e altri giovani intellettuali. Si intuisce, tra le righe, la sofferenza per l'assenza dell'amico sommata a una sorta di rimorso innocente per essere lui libero mentre Svitlyčnyj è sottoposto a reclusione. E per placare il senso di colpa e lasciare trascorrere l'inverno interminabile si dedica alla lettura dei suoi autori preferiti, tra cui Dante. Al tempo Vasyl' Stus era stato già allontanato dal posto di ricercatore e quello di fuochista fu l'unico lavoro che riuscì a trovare. Per questo, in uno dei versi, si materializzano dei "calderoni" ("котли"):

> Oh Chreščatyk domenicale mio, perdona
> se, da seduto, riscaldo questi calderoni
> in una sorda carboniera da abiezioni
> quando sopportare più non funziona
> mi dedico alle mie adozioni:
> Orchan, Nezval e Dante,
> e aspiro a entrare nel nono tra i gironi. [10]

[10] "Прости мені недільний мій Хрещатик, / що сівши сидьма ці котли топлю / в оглухлій кочегарці. Що терплю, / коли вже ні терпіти, ні мовчати / не можу, що читаючи люблю / твоїх Орхана, Незвала і Данте, / в дев'яте коло прагнучи стремлю" (Stus 1970 [1965], 98).

Mentre i tre numi (Orchan, Nezval, Dante) evocati in questi versi, secondo l'ipotesi di Maksym Stricha, erano presenti nelle conversazioni tra Stus e Svitlyčnyj e/o facevano parte degli autori dei volumi prestati dall'amico, l'anelito a far parte del nono girone, diversamente da Klen, appare come "un destino consapevolmente scelto" (Stricha 2003, 114). E i suoi "peccati culturali" li ritiene ironicamente più che sufficienti per meritare tale infausta sorte.

La seconda lirica tratta dalla raccolta *Veselyj cvyntar* (Il cimitero allegro) lascia tracce, come nota Alessandro Achilli, di "un ulteriore capitolo dell'autobiografia artistica dell'autore, introducendo una nuova figura con cui il soggetto stusiano viene 'profeticamente' a identificarsi" (2018, 179). Stus la dedicò alla memoria di Mykola Zerov, dal quale ha preso le mosse il mio *itinerario dantis*. Il canto iniziale tratteggia l'arrivo alla colonia dei lavori forzati:

Le ruote fanno un rumore sordo,
come un'onda contro la nave,
compagno Caronte, a te il mio Ave,
notizie brutte o buone c'hai da dare?[11]

Il riferimento, nel terzo verso, a un Caronte novecentesco appellato "compagno" ("товарищу") (in realtà il funzionario che accoglie i detenuti) è, oltre che un ulteriore tassello della rappresentazione dell'inferno, "un evidente omaggio all'attività di Zerov come traduttore e divulgatore della poesia e della cultura classica in Ucraina" (Achilli 2018, 180). E quindi a questa altezza l'identificazione si fa tripla: immedesimandosi con Zerov, Stus si confronta per forza di cose con Dante. Stricha (2003, 115-116) ricorda inoltre la lirica stusiana *I strilku smerty vidvedem nazad* (E portiamo la lancetta della morte indietro) dove "valle lacrimarum" (Stus 2019 [1979]), 372) è un'evidente ripresa del sintagma usato in "Dante" di Zerov. Una fusione psico-fisica impressionante, se valutiamo una serie di coincidenze metafisiche: Zerov fu arrestato nel 1935 e fucilato due anni più tardi all'età di 47 anni. Anche Stus muore quarantasettenne (la cosiddetta età ševčenkiviana) in un campo di concentramento russo presso il borgo di Kučino, nella regione di Perm'. E almanaccando ancora sui numeri, Stus viene arrestato per la prima volta a 35 anni, l'età che l'io dantesco ritiene giusta per l'ingresso all'inferno. E l'ultimo *fil rouge* che possiamo seguire a partire da Dante, attraverso Ševčenko e Zerov, fino a Stus è quello dell'esilio.

2.2 Lina Kostenko (1930)

L'esilio diventa il tema centrale anche nella lirica "Pid večir vychodyt' na vulycju vin" (1977; Esce sul far della sera) inclusa nella raccolta *Nad berehamy vičnoji riky* (Sulle rive del fiume eterno) di Lina Kostenko, un'altra voce della generazione degli anni Sessanta.

11 "Колеса глухо стукотять, / мов хвиля об паром, / стрічай, товаришу Хароне, / з лихом і з добром." (Stus 1990 [1970], 31).

Esce sul far della sera.
Piange Firenze, dietro lui dispera.
Lacrime non servono. Passata è la vita.
Più tornare non si può nella città avita. [12]

Come si può constatare già da questi primi versi, la rima è baciata e la struttura di tutto il componimento può essere definita ad enigma. Dante non viene mai nominato fino all'ultimo verso; la poetessa adopra la stessa struttura-busillis anche per un altro corifeo fiorentino in "Čekaju dnja, koly sobi skažu" (Aspetto il giorno, quando mi dirò). Allude a un genio che sta per esalare l'ultimo respiro dopo una rovinosa caduta da un'impalcatura, mentre affrescava la volta di una cappella, e che riandando in una retrospettiva esistenziale al suo vissuto avverte il rimpianto di avere appreso solo gli elementi basici della pittura. Anche qui il nome appare solo nella chiusa; Lina Kostenko paragona i miseri tempi a lei coevi, dove tutti si reputano geniali, all'imperituro valore artistico dei capolavori di Michelangelo Buonarroti:

Non è penetrabile dei maestri la coscienza
che non teme del Lete i rigori!
Tempi difficili allora. Ora si fa conoscenza
di tutti artisti, poeti e pittori.
Presunti geni eloquenti.
Sulla bilancia eterna troveremo i voti
su un piatto – il peso d'illusioni evidenti.
Sull'altro – Michelangelo Buonarroti
che nutriva dubbi d'ignorare dell'arte i fondamenti.[13]

Il Lete viene citato anche da Dante che lo immagina situato sul monte del Purgatorio. Le anime purificate, prima di ascendere in Paradiso per obliare le loro colpe terrene, erano obbligate a immergersi nelle acque di questo fiume. Una curiosità: Dante lo chiama però Letè, per la sua difficoltà a riconoscere e usare gli accenti nei nomi di derivazione greca.

Riscontriamo altri parallelismi tra le due liriche come il conflitto perenne tra genio e comuni mortali. La Kostenko è consapevole che Dante non è l'Omero conteso tra sette città sicure di avergli dato i natali, perché non rinnega di essere solo ed esclusivamente fiorentino, ma al contempo mostra tutto l'orgoglio della ferita non perdonando a Firenze l'ostracismo ricevuto. Ed è in questo amor proprio, come nella profonda ricerca artistica di Michelangelo che non scende mai a patti con se stesso, che la poetessa si identifica.

[12] "Під вечір виходить на вулицю він. / Флоренція плаче йому навздогін. / Ці сльози вже зайві. Минуло життя. / Йому вже в це місто нема вороття." (Kostenko 1977, 46).

[13] "Ти, незглибима совісте майстрів, / тобі не страшно навігацій Лети! / Тяжкий був час. Тепер кого не стрів, / усі митці, художники й поети. / Всі генії / На вічні терези / кладуть шедеври у своїй щедроті. / Той, хто пізнав в мистецтві лиш ази / був Мікеланджело Буонарроті." (Kostenko 1977, 7).

Inoltre, la figura di Dante appare nel romanzo storico *Berestečko*, nonché nel bellissimo poema drammatico della Kostenko *Snih u Florenziji* (1989; *Neve a Firenze*) dove Giovanfrancesco Rustici, lo scultore fiorentino che sta scontando i suoi giorni lontano dalla patria nella città francese di Tours, si confronta con lo spirito dell'Alighieri morto in esilio e senza rivedere i luoghi natii.

Ed è forse proprio nella scelta di misurarsi con Dante il discrimine tra il realismo socialista e le due correnti di opposizione focalizzate in questo contributo. La sua ripresa è polivalente: Zerov ne fa risaltare la funzione metrico-estetica, Klen l'aspetto idillico-politico, Stus l'impegno e la denuncia, mentre Lina Kostenko la resilienza e lo spirito indomito, ovvero le qualità precipue del nostro popolo. È un Dante poco paradisiaco e piuttosto da gironi infernali, quello che aleggia sulla poesia ucraina del Novecento, più consono alle correnti dei perseguitati che ai difensori del regime sovietico, più funzionale, è il caso di dire, agli artisti stoici pienamente consci dei rischi cui si sottoponevano, aspirando a rinvenire, sulle pagine liriche prese in esame, l'agognata libertà morale "(e L'Etica era appunto il genere di filosofia indicato [dall'Alighieri] nella *Epistola a Cangrande* come proprio della *Commedia*) [...]. Libertà, che forse è la stessa che lo scrittore novecentesco 'va cercando' nel compito non trasfigurativo, ma traslativo, relativo, figurativo e, infine, simbolico del linguaggio" (Noferi 1998, 157). Questa la summa del saggio *Dante e il Novecento* di Adelia Noferi. Siamo nel 1971 e la Noferi, in ragione dei suoi interessi ecclettici, è stata una delle prime a tracciare solide basi teoriche per l'edificazione di un ponte tra il dantismo e la poesia novecentesca; si riferiva alla terza generazione italiana, ma le sue considerazioni risultano altrettanto e paradossalmente pregnanti ed estensibili, senza forzature, al contesto ucraino.

Mykola Zerov

Dante

Сагою дивною, без демена й весла,
Ми пропливали вдвох, – я й чарівник Вергілій.
Як бронза він різьбивсь – і до далеких лілій
Ріка незнана нас, гойдаючи, несла.

Латаття там плелось без ліку і числа,
На світ займалося в пустелі злотохвилій;
Я поглядом тонув у тій наплаві білій,
А слухом – у речах небесного посла.

Я чув: "Ці лілії, що упояють чаром,
Далеко від землі, від valle lacrimarum,
Зросли тут засівом потужної руки;

Далекі від тривог і від земної сварки,
Колишуться і снять одвічні двійники
Сонетів і канцон майбутнього Петрарки".
(Zerov 1966 [1921], 87)

Dante

Privi di timone e remo sul torrente strano,
Scivolavamo – io e il mago Virgilio.
Tra il ramo luccicante, dei gigli il visibilio,
Su ignote acque, cullati, avanzavamo piano.

I fiori s'intrecciavano come di petali un uragano
Albeggiava in quel liquido deserto, dorato esilio;
Nell'algido torrente il mio sguardo cercava un ausilio,
I discorsi del messo celeste mi portavano lontano

Sentivo: "ubriacano di magia, questi gigli,
Di valle lacrimarum lontani figli,
Cresciuti qui dalla semina di un polso duro;

Dalle quisquilie terrestri e dai turbamenti indenni,
Dei sonetti e delle canzoni del Petrarca futuro
Si muovono e sognano gemelli perenni".

Jurij Klen

Beatriče

I

Тебе співець, піднісши понад зорі,
Таким безсмертним світлом оточив,
Що досі ще крізь далечінь віків
Пронизують нас промені прозорі.

Як жадібно ти ловиш, темнозора,
Пливке, як пух, летюче листя слів,
Коли дзвінкі дощі моїх рядків
Шумлять, немов осінні осокори.

Що всі скарби, затоплені в морях!
Раптову радість і той блиск дитячий,
Який спалахує в твоїх очах,
Не проміняю ні на що: неначе
Блакитний місяць, виплива з долонь
Твоє волосся чорне й смагла скронь.

II

Ти вся ще провесна, о Беатріче!
В тобі все світло ранкове зорі,
Що ним співці, поети й малярі
Колись наситили середньовіччя.

Ще перші сльози радості й горичі
Дрижать, як на березовій корі,
Але вже славлять янголи вгорі
Твоє ім'я, благословенне тричі.

Поглянь, тепер твої всі ночі й дні
Круг тебе дивним сяйвом заясніли
І засліпили нас, мов крила білі:
Бо серед скель в похмурій тишині
Своїх терцин холодні діаманти
Тобі вплітав у шату темний Данте.
(Klen 1991 [1936], 69)

Beatrice

I

Oltre le stelle ti ha innalzata il supremo cantore,
Circonfusa di luce immortale, oh amata!
Seppur sotto i ponti tanta acqua è passata
Trafitti ci sentiamo da raggi di gran nitore.

Con che ingordigia ci rapisci, scuri occhi d'amore,
Foglie svolazzanti di parole di leggerezza piumata,
Dalle piogge ai miei versi la bellezza è sgorgata
Come alle carici d'autunno Eolo dona clangore.

Neppure i tesori, naufragati nei mari!
Pareggiare possono la gioia del luccichio infantile,
Che si accende nei tuoi occhi, nostri lari
Per nulla baratterei, giuro su Dio,
luna azzurra dal palmo delle mani fini
Dall'olivastra pelle, dai tuoi capelli corvini.

II

Tu sei sempre primavera, oh Beatrice!
Tutta la luce dell'alba preservi,
T'han cantato d'artisti coacervi
Dal Medioevo il mondo ce lo dice.

Le prime lacrime di dolore e di gioia felice
Tremano. Come corteccia di betulla la rugiada conservi.
Gli angeli nella rarefatta altezza osservi
Glorificare tre volte il tuo nome, nostra fattrice.

Notti e giorni delle ore privati
Accesi con la magia di mille torce
Nel silenzio oscuro tra le rocce
Ali bianche ci hanno accecati
Diamanti freddi delle sue terzine
L'oscuro Dante ti intrecciava nelle treccine.

Tercyny

Коли тебе сурма своєї туги
Покличе знов у дальній рідний край,
Де ждуть тебе безчестя і наруга,
Слова над пеклом Дантовим згадай:

"Сюди йдучи в скорботу і відчай,
Надії мусиш знищити дощенту".
Гамуй, мандрівнику, смертельний жах,
Коли в душі погасиш сірий день ти

І сонце змеркне в чорних небесах.
Нехай мовчазний і сумний Вергілій
Тобі піде назустріч у степах

І в синій край Шевченкових ідилій
Нехай веде до міст і дальніх сел,
Де чисті весни й нам колись зоріли.

Вважай за магію страшну чисел:
Ось пекло, це землі частина шоста,
А край зелених верб і пишних зел,

Що скрізь його покрила вже короста, –
Останній в пеклі круг, дев'ятий круг.
О фабрики й кремлі з людської кости!

Не спокій лагідний – безладний рух,
Де хаос в димі чорному регоче
І вбила хімія безсмертний дух.

Скляні, напівзакрижанілі очі
Тих матерів, що власних немовлят
Жеруть із голоду! О бенкет ночі,

Що над землею стеле чумний чад!
О мертвих тіл багряні гекатомби!
Що звалося "душа", "зоря" і "сад" –

Все втиснуто в трикутники і ромби.
До пісні кожної, до всіх думок
Рука диявола чіпляє пломби.

Terzine

Suonerà la surma della nostalgia
Richiamandoti nella patria resasi avvilente,
Dove ti attende disonore e poca empatia,
Di Dante l'ingresso nella sofferenza cogente:

"Per me si va ne la città dolente,
Per me si va ne l'eterno dolore".
Oh viandante, il terrore mortifero, frena,
Se tacitar vorrai il tuo dì senza colore

E il sole sbiadirà nei cieli onusti di pena.
Mentre il silente e cupo Virgilio
Nella steppa giungerà di buona lena

Nel paese blu degli idilli, Ševčenko d'ausilio
Ti condurrà verso città e borghi lontani
E primavere delle stelle il visibilio.

Considera la magia dei numeri arcani:
Questo è l'inferno, della terra parte sesta,
Il verde dei salici e dei rigogli silvani,

Coperto ora dalla putrida crosta, –
È l'ultimo girone infernale, il nono.
Ossa a erigere fabbriche e cremlini; nulla osta!

Calma serafica? – movimento sgraziato e sottotono,
Dove il caos ride nel fumo nero
E la chimica lo spirito immortale ha defraudato del trono.

L'occhio vitreo, di ghiaccio foriero
Di madri che i morbidi neonati
Divorano di fame! Oh, convivio notturno invero,

Sopra la terra disperde i vapori pestiferi e accaldati!
Oh rossa ecatombe di corpi morti!
"L'anima", "la stella" "il giardino" – accampati

Triangoli e rombi che si fanno supporti.
A ogni parola, a ogni pensiero
La mano del diavolo attacca i piombi estorti

І ти, ти – лиш відірваний листок, Якого кружить невідома влада, Затягши в свій безсоромний танок.	E tu, tu – non sei più di una foglia, davvero, Che il potere sconosciuto gira, E ti coinvolge in un vergognoso bolero.
В дев'ятім крузі пекла чорна зрада Реве, роззявивши сто тисяч пащ, Шматує, рве, рокує на загладу.	Nel nono girone al tradimento nero si mira, Ruggisce, con centomila bocche spalancate Strappa, spezza, e non promette una lira.
З лобів тих пащ рогами сотні башт Ростуть і в морок зносяться високо, А в башти кожної крізь пітьми плащ	Dalle teste di quei mostri le corna-torri alate Alte nella nebbia, si stanno a innalzare E ogni torre è ammantata come un abate
Тебе чатує невсипуще око… Тікай, тікай і не життя рятуй, А душу, й, вийшовши в простір широкий,	E ti perseguita l'occhio che sempre scuoti… Fuggi, fuggi e non cercare di salvar la vita, Ma l'anima; e quando nel vasto slargo approdi,
Вітай незнану долю, як сестру, й Вдихай у себе волі вихор п'яний, Кущі чужі і камені цілуй.	L'ignota sorte, a te sorella, invita Respira l'inebriante aere di libertà, Bacia altrui arbusti e la pietra basita.
Зостанься безпритульним до сконання, Блукай та їж недолі хліб і вмри, Як гордий флорентієць, у вигнанні.	Fino alla fine dei giorni, senza domicilio, Errante, mangia il pane di malasorte e muori, Come il fiorentino orgoglioso, nell'esilio.
Та перед смертю дітям повтори Ту казку, що лишилася як спомин Прадавньої, забутої пори,	Prima di morire fa palpitare dei figli i cuori Con la fiaba, rimasta come ricordo Dell'epoca antica, l'anima irrori,
Як у грозі, у блискавиці й громі Колись страшну почвару переміг Святий Георгій в ясному шоломі…	La tempesta, il fulmine, i tuoni ti fanno sordo Un dì San Giorgio un terribile mostro ha domato Con l'elmo dorato in accordo …
І як дракон, звитяжений, поліг. (Klen 1991 [1936], 78)	E il drago, sfinito, è crollato.

Vasyl' Stus

Не можу я без посмішки Івана оцю сльотаву зиму пережить. В проваллях ночі, коли Київ спить, а друга десь оббріхують старанно, склепить очей не можу ні на мить, він як зоря проміниться з туману, але мовчить, мовчить, мовчить, мовчить.	Non riesco senza di Ivan il sorriso a ibernare questo inverno reo. Di notte, Kyiv è tra le braccia di Morfeo, sbugiardando per benino l'amico liso, a chiudere gli occhi un problema, il mio neo, è come un astro che brilla nella nebbia, improvviso, ma tace, tace, tace, tace cereo.
Ні словом не озветься. Ані пари із уст. Вусате сонечко моє! Несуть тобі три царіє со дари скапарене озлоблення своє.	Né una parola. Né un vapore dalla bocca. Il mio sole baffuto! Ti portano tre parche, mica una sola, la loro rabbia, un sentimento ossuto.
Іваночку! Ти чуєш, доброокий? Їй-бо, не знаю, що я зле зробив. Чого ж бо й досі твій поріг високий ані відчув, ані переступив.	Mi senti, occhi buoni? Oh Ivan caro, giuro di non sapere, che male ho fatto. Perché finora la tua alta soglia che ti fa riparo Non l'ho pestata, non l'ho varcata affatto.
Прости мені недільний мій Хрещатик, що сівши сидьма ці котли топлю в оглухлій кочегарці. Що терплю, коли вже ні терпіти, ні мовчати не можу, що читаючи люблю твоїх Орхана, Незвала і Данте, в дев'яте коло прагнучи стремлю.	Oh Chreščatyk domenicale mio, perdona se, da seduto, riscaldo questi calderoni in una sorda carboniera da abiezioni quando sopportare più non funziona mi dedico alle mie adozioni: Orchan, Nezval e Dante, e aspiro a entrare nel nono tra i gironi.
Моє ж досьє, велике, як майбутнє, напевне, пропустив котрийсь із трутнів.	Il mio dossier, grande, come l'avvenire abbacinante, forse trascurato da un fuco strisciante.
Із тих, що білий світ мені окрали, окравши край, окрали спокій мій, лишивши гнів ропавий і кривавий і право – надриватися в ярмі.	Di quelli che mi hanno fregato il mondo, derubando il paese, hanno scippato la mia calma, l'ira salata e sanguinosa non nascondo e il diritto di sgobbare il giogo impalma.
Сидять по шпарах всі мужі хоробрі, всі правдолюби, чорт би вас побрав! Чи людська добрість – тільки доти добрість, поки без сил, без мужності, без прав запомогти, зарадити, вступитись, страждenного в нещасті прихистить і зважитись боротися, щоб жити, і зважитись померти, аби жить?	Nascosti nelle fessure tutti gli eroi gli amanti della verità, che il demonio vi prenda! O la bontà esiste finché non c'è da spingere i buoi e quando serve il coraggio, il diritto si arrende? Aiutare, intercedere, consigliare il sofferente nella malasorte consolare e osare lottare, per vivere, purché vivere, morire osare
Коли тебе, коханий, покарають – куди втечу від сорому й ганьби? Тоді прости, прощай, проклятий краю, вітчизно боягузів і убивць. (Stus 1970 [1965], 89)	Quando a te, oh amato, ti puniranno – assaliranno la colpa e la vergogna Perdona, addio, paese che fa danno, pusillanimi e assassini da mettere alla gogna.

Pam' jati M. K. Zerova

Колеса глухо стукотять,
мов хвиля об паром,
стрічай, товаришу Хароне,
з лихом і з добром.
Колеса б'ють, колеса б'ють,
кудись торують путь,
уже й додому не вернуть,
додому — не вернуть.
Колеса глухо стукотять,
колеса стукотять
в христа, в вождя, в усіх божат
і в мать і в перемать.
Москва, гора Ведмежа, Кем
і Попів-острів – шлях
за ґратами, за вартами,
розбухлий на сльозах.
І знову Вятка, Котлас, Усть –
Вим. Далі – до Чиб'ю.
рад-соц-концтаборів союз,
котрий господь забув.
Диявол теж забув. Тепер
тут править інший бог:
марксист, расист і людожер
один – за трьох.
Москва – Чиб'ю, Москва – Чиб'ю,
печорский концентрак
споруджує нову добу
на крові і кістках.
(Stus 1990 [1970], 31)

In memoria di Zerov

Le ruote fanno un rumore sordo,
come un'onda contro la nave,
compagno Caronte, a te il mio Ave,
notizie brutte o buone c'hai da dare?
Battono le ruote, battono le ruote,
cigolanti verso terre ignote,
alla vecchia casa non sono più devote,
alla vecchia casa non sono più devote.
Le ruote girano in un clangore,
le ruote fanno un sordo rumore
in cristo, in capo, in figli degli dei del folklore
e in madre e in fregna della madre il sapore.
Mosca, la montagna dell'Orso, Kem
e l'isola di Popiv – l'itinerario
dietro le sbarre e i secondini
gonfiato dalle lacrime del sudario.
E di nuovo Vjatka, Kotlas, Ust' –
E poi – Čyb'ju.
l'unione dei Lager sovietici,
dimenticati da dio
e dal demonio. Adesso
regna un altro divino:
solo il marxista, razzista cannibale è ammesso
uno e trino.
Mosca – Čyb'ju, Mosca – Čyb'ju
di Pečorsk il campo
costruendo l'era nuova e di più
il sangue e le ossa non scampo.

Lina Kostenko

Під вечір виходить на вулицю він.
Флоренція плаче йому навздогін.
Ці сльози вже зайві. Минуло життя.
Йому вже в це місто нема вороття.
Флоренція плаче: він звідси, він наш!
Колись прокляла і прогнала вона ж.
Високий вигнанець говорить їй: ні.
У тебе ж є той кондотьєр на коні.
І площі тієї кільце кам’яне,
де ти присудила спалити мене.
Вважай, що спалила. Згорів я. Помер.
Сім міст сперечались, що їхній Гомер.
А ти ж, моє місто, – єдине, одне! –
О, як ти цькувало і гнало мене!
Прославилось, рідне. Осанна тобі.
Хай ірис цвіте на твоєму гербі…
Дарує їй профіль. Вінків не бере.
Де хоче – воскресне, де хоче – умре.
Одежа у нього з тонкого сукна.
На скронях його молода сивина.
Він тихо іде, він повільно іде.
У нього й чоло ще таке молоде!
Хто скаже про нього: старий він як світ?
Він — Данте. Йому тільки тисяча літ.
(Kostenko 1977, 46)

Esce sul far della sera.
Piange Firenze, dietro lui dispera.
Lacrime non servono. Passata è la vita.
Più tornare non si può nella città avita.
Firenze piange: è dei nostri!
Eppure cacciato dalla cinta muraria e dai chiostri.
Il grand’esiliato le dice: “no all’avallo.
Hai già il tuo condottiero sul cavallo.
E la lastra di pietra di quella piazza in loco,
Dove hai ritenuto di darmi foco.
Ed eccomi. Sono cenere, morto. Non sono più, ero
Sette città disputavano di aver dato natali a Omero.
E tu la mia, – la patria dei miei avi –
Mi tormentavi e mi scacciavi!
Sei diventata famosa, cara. Osanna a te.
Che l’iris fiorisca sul tuo stemma, deh! …”
Le regala il profilo. Non prende corona.
Dove vuole – risuscita, dove vuole – vera icona.
I suoi vestiti sono di lino finissimo.
Le tempie virano verso il bianchissimo.
Cammina silenziosamente, avanza lentamente
Ha il volto fresco di gioventù aulente!
Chi dirà di lui: è vecchio come il mondo?
Lui è Dante. 700 anni e a nessuno secondo.

Riferimenti bibliografici

Achilli Alessandro (2018), *La lirica di Vasyl’ Stus. Modernismo e intertestualità poetica nell’Ucraina del secondo Novecento*, Firenze, Firenze University Press.

Cacciaglia Norberto (2006), *Invito alla Letteratura italiana 1. Storia letteraria dalle origini al Quattrocento*, Cavriago, Anteo.

Foscolo Ugo (1987 [1807]), *Sepolcri Odi Sonetti*, a cura di Donatella Martinelli, Milano, Mondadori.

Genette Gérard (1987), *Seuils*, Paris, Seuil.

Klen Iurij (1991 [1935]), *Beatriče* (Beatrice), in Id., *Vybrane* (Opere scelte), Kyiv, Dnipro, 69-70.

— (1991 [1935]), *Tercyny* (Terzine), in Id., *Vybrane* (Opere scelte), Kyiv, Dnipro, 78.

Kočur Hryhorij (1971), “Dante v ukrainskoj literature”, in Igor‘ Fèdorovič Belza (a cura di), *Dantovskie čtenija*, Moskva, Nauka, 181-203.

Kostenko Lina (1977), *Pid večir vychodyt’ na vulycju vin* (Esce sul far della sera), in Ead., *Nad berehamy vičnoji riky*, (Sulle rive del fiume eterno), Kyiv, Radjans’kyj pys’mennyk, 46.

— (1977), *Čekaju dnja, koly sobi skažu* (Aspetto il giorno, quando mi dirò), in Ead., *Nad berehamy vičnoji riky*, (Sulle rive del fiume eterno), Kyiv, Radjans’kyj pys’mennyk, 7.

Noferi Adelia (1998), “Dante e il Novecento”, in Ead., *Riletture dantesche*, Roma, Bulzoni, 89-99.

Pachlovska Oxana (1998), *Civiltà letteraria ucraina*, Roma, Carocci.

Ševčenko Taras (2021 [1838]), *Kateryna* (Kateryna), Kyiv, Kondor.
Stricha Maksym (2003), *Dante j ukrajins'ka literatura: dosvid recepciji na tli "zapizniloho nacietvorennja"* (Dante e la letteratura ucraina: l'esperienza della ricezione sullo sfondo di un ritardato nation building), Kyiv, Krytyka.
Stus Vasyl'(1970 [1965]), "Ne možu ja bez posmišky Ivana" ("Non riesco, senza di Ivan il sorriso"), in Id., *Zymovi dereva* (Alberi d'inverno), Bruxelles, Literatura i mystectvo, 89-90.
— (1990 [1970]), *Pam'jati M. K. Zerova* (In memoria di Zerov), in Id., *Veselyi cvyntar* (Il cimitero allegro), Varsavia, Ob'jednannja ukrajinciv u Polšči, 31.
— (2019 [1979]), "I strilku smerty vidvedem nazad" ("E portiamo la lancetta della morte indietro"), in Id., *Vybrani tvory* (Opere scelte), Kyiv, Smoloskyp, 372.
Ukrajinka Lesja (1975 [1902]), "De tiji struny, de holos potužnij" ("Dove son quelle corde, dov'è la voce potente"), in Ead., *Tvory*, v. 1 (Opere, v. 1), Kyiv, Naukova dumka, 278.
Zerov Mykola (1966 [1921]), Dante (Dante), in Id., *Vybrane* (Opere scelte), Kyiv, Dnipro, 87.

Dalla *Vita Nova* al *Paradiso*: alcune riflessioni sul percorso poetico-traduttorio di Ol'ga Sedakova

Iris Karafillidis

Abstract:

In the complex panorama of Russian translations of Dante, Ol'ga Sedakova occupies a particularly important place, representing the figure of an intellectual who not only devoted long studies to Dante's poetics and language as well as attempted translation, but who also introjected the themes and scope of his cultural heritage into her own work. In this essay, Sedakova's poetic and translating career is analysed by showing how, from her first publications in the samizdat journals of the 1970s to her most recent publications in 2020, the figure of Dante, his work and themes have always been given central importance.

Keywords: Contemporary Russian Poetry, *Divina Commedia*, The New Life, Translation Sedakova

1. Alcune premesse al principio del cammino

Da quanto, nei primi decenni del Settecento, la cultura letteraria russa ha potuto conoscere Dante e la sua opera, sono stati innumerevoli gli intellettuali che si sono confrontati con la figura e le tematiche del sommo poeta, interpretandone e concependone l'eredità alla luce delle diverse temperie artistiche che si sono susseguite[1]. Con l'avvento dell'Unione Sovietica non venne meno l'attenzione nei confronti di Dante e della *Commedia*, di cui si volle proporre una nuova e completa traduzione, in terzine di pentapodie giambiche a rima alternata, a cura di M. Lozinskij e pubblicata tra il 1939 e il 1946 per l'importante casa editrice Goslitizdat. Come dimostra Landa (2021a, 156-161), il controllo censorio fu particolarmente stringente nei confronti dei commenti alle cantiche, costringendo Lozinskij non solo a una sintesi estrema, ma, in particolar modo, a

[1] Per una sintetica ricostruzione della circolazione, delle traduzioni e delle interpretazioni letterarie e filosofiche della *Commedia* in Russia a partire dal Settecento fino alla prima metà del Novecento cfr. Lobodanov 2018.

Iris Karafillidis, University of Pisa, Italy, iris.krf@gmail.com, 0000-0002-4603-0614

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Iris Karafillidis, *Dalla* Vita Nova *al* Paradiso*: alcune riflessioni sul percorso poetico-traduttorio di Ol'ga Sedakova*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.07, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 113-128, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

eliminare quanti più possibili riferimenti teologici, biblici e religiosi[2], che rimasero espunti dalle edizioni della *Commedia* fino alla pubblicazione del 1995. Una sorte non dissimile fu quella della *Vita Nova*, le cui traduzioni del 1934, opera di Abram Ėfros, e del 1968, di I. Goleniščev-Kutuzov, erano anch'esse state in larga parte spogliate dai commenti relativi alla sfera religiosa e teologica, con un'interessante eccezione: nell'edizione della traduzione di Ėfros pubblicata nel 1965 (e, poi, anche nel 1967), per la prestigiosa Chudožestvennaja literatura di Mosca, il *Commento* venne redatto da A. Michajlov e da S. Averincev (Averincev, Michajlov 1965), all'epoca ventottenne collaboratore della Facoltà di Filologia dell'Università Statale di Mosca e, negli anni successivi, noto bizantinista, esperto di ermeneutica biblica e tra i più importanti intellettuali non allineati con il regime sovietico. Fu proprio questo *Commento* che "aprì la porta verso il 'vero Dante' "[3] a una giovanissima Ol'ga Sedakova: si trattava, infatti, di un testo che al lettore sovietico "rivelava gli inebrianti orizzonti filosofici, mistici, teologici della *Vita Nuova*, il suo sofisticato simbolismo, la sua struttura poetica, il suo scenario cristologico [...] al cui centro c'era la Sapienza Vivente, l'Amore"[4]. Da quel momento, la lettura, lo studio e la passione nei confronti di Dante e delle sue opere non hanno mai abbandonato Sedakova, divenendo parte integrante della sua identità poetica e letteraria.

2. Tra traduzione e versi: Dante "tradotto" e Dante "cantato"

Ol'ga Sedakova, che fin da giovanissima scrive versi, si laurea nel 1973 presso la Facoltà di Filologia dell'Università Statale di Mosca e prosegue gli studi presso l'Istituto degli Studi Slavi, dove consegue il dottorato, sotto la supervisione di N. Tolstoj, con una tesi dedicata ai riti funebri degli slavi orientali e meridionali. Proprio grazie a Tolstoj, Sedakova partecipa agli incontri dedicati alla semiotica e all'analisi del testo letterario tenuti a Tartu da J. Lotman, che diverrà suo lettore e interlocutore. L'ambiente degli studi, universitario e non solo, rappresenta il fulcro di altri due importanti sodalizi intellettuali. Da un lato, quello con il succitato Averincev, che Sedakova incontra quando, tra il 1969 e il 1971, questi tenne presso l'Ateneo moscovita il corso di "Estetica bizanti-

[2] Non a caso anche la *Razgovor o Dante* (Conversazione su Dante) di O. Mandel'štam, redatta nel 1933 e proposta all'editore Gosizdat, non vide mai la luce fino al 1967: dalla seconda metà degli anni Sessanta l'interesse per le opere di Dante portò a nuove edizioni, traduzioni e commenti. Alle convergenze poetiche tra l'opera di Mandel'štam e i riferimenti danteschi è dedicato uno studio di Sedakova del 2014, *Klassika v neklassičeskoe vremja. Proščal'nye stichi Mandel'štama* (Il classico in un tempo non classico. I versi d'addio di Mandel'štam) in Sedakova 2021, 274-312.

[3] "открыл двери к 'настоящему Данте' " (Sedakova 2020b, 248). Se non indicato diversamente, le traduzioni in italiano sono da intendersi di chi scrive.

[4] "открывались упоительные горизонты «Новой Жизни», философские, мистические, богословские; открывалась ее изощренная символика, ее поэтическая структура, ее христологический сценарий [...] и центр ее составляла Живая Премудрость, Любовь" (ivi, 249-250).

na" (durante il quale si analizzavano testi patristici) e, negli stessi anni ma in un contesto più chiuso e ristretto, discuteva assieme ad altri esperti di letteratura russa antica i libri dell'Antico Testamento[5]. Dall'altro lato, il secondo legame è quello instauratosi con V. Bibichin, segretario del filosofo Aleksandr Losev e dal 1972 collaboratore dell'Istituto di Filosofia dell'Accademia delle Scienze, divenuto noto in quegli anni per le numerose traduzioni di fondamentali autori antichi e recenti (da Niccolò da Cusa a Martin Heidegger, da Walter Benjamin a Gregorio Palamas)[6].

La lunga esperienza a contatto con testi letterari e filosofici tanto complessi e la sensibilità nei confronti della traduzione avvicinano Bibichin alle riflessioni che, proprio negli anni Settanta e Ottanta, inizia a maturare Sedakova[7]. La visione dell'atto traduttivo come "compito creativo aperto"[8], in grado di cogliere e individuare nuove entità di significato, definite "verticali semantiche"[9], è concepita da entrambi come parte integrante di un orizzonte ermeneutico: "l'ermeneutica è traduzione, interpretazione, dono della parola, linguaggio stesso"[10]. Per Sedakova appare evidente il legame con l'opera traduttoria svolta da Costantino-Cirillo e Metodio, gli Apostoli degli slavi, intesa come estensione del potenziale semantico della lingua slava[11] e in quest'ottica ribadisce il legame con le idee di Bibichin:

[5] Averincev divenne, grazie alle lezioni sui più disparati temi che animò tra gli anni Settanta e Ottanta, un fondamentale punto di riferimento per la vita culturale "non allineata" (ma nemmeno sommersa) moscovita (cfr. Sedakova 2020b).

[6] Solo negli anni Novanta, infatti gli fu concesso di pubblicare i propri studi, dedicati allo statuto ontologico della parola, in special modo quella poetica, in relazione al cristianesimo interpretato come una condizione dell'uomo. All'interno di questa concezione si colloca il suo saggio *Novyj Renassans* (Bibichin 1998; Nuovo Rinascimento), in cui l'autore interpreta i mutamenti storici e culturali in atto nell'Unione Sovietica degli anni Ottanta – definiti, appunto, "nuovo rinascimento" – paragonandoli alle rivoluzionarie novità letterarie, filosofiche, artistiche e morali proposte da figure cardinali come Dante e Petrarca, che, pur appartenendo anagraficamente al tardo periodo basso-medievale, hanno di fatto portato alla nuova e apicale epoca rinascimentale. A proposito di Dante come figura centrale della lettura del Rinascimento nel testo di Bibichin cfr. Kusensko 2021, 261-267.

[7] Anche Averincev ha concepito la traduzione come parte integrante dei propri studi. In particolare, sono numerose le traduzioni dedicate alla letteratura cristiana orientale (bizantina, siriaca, copta; cfr. Averincev 1987), mentre di particolare interesse appare la resa in russo di alcuni testi biblici (cfr. Averincev 2004).

[8] "открытая творческая задача" (Chotimskaja 2017, 237).

[9] "семантическая вертикаль" (169 e seguenti). Cfr. Sedakova 2010e.

[10] "герменейя — перевод, толкование, дар речи, речь" (Bibichin 2010, 163).

[11] "L'inizio vero e proprio dell'epoca storica nella Rus' (più precisamente, nel mondo slavo) coincide con le prime traduzioni [...] dei due fratelli tessalonicesi, [...] che hanno tradotto i libri sacri dal greco in una lingua che prima non esisteva! [...] Hanno legato le parole slave e quelle greche secondo il loro significato oggettuale, materiale, inserendo, così, nelle parole slave quella verticale semantica che ha richiesto secoli di lavoro da parte della cultura greca" ("Само начало исторического времени на Руси (точнее, в славянском мире) совпадает с первыми переводами двух братьев-солунян, [которые] перевели с греческого богослужебные книги [...] на язык, которого до этого не существовало!

> mi sento molto vicina ai principi traduttori che definirei cirillo-metodiani e nei miei tentativi di traduzioni vorrei seguire questa tradizione [...]. Anche uno dei nostri migliori pensatori e traduttori, V.V. Bibichin […], ha definito il suo metodo traduttivo come 'cirillico' (*kirillovskij*). Per noi, questo significava e significa non 'usare' la parola come una cosa già pronta, ma rivolgersi ad essa come un evento, qualcosa che *può accadere*.[12]

La libertà che presuppone quest'atto di profonda creatività linguistica, com'è evidente, non poteva trovare spazio nei canali dell'editoria ufficiale sovietica, dove non videro la luce nemmeno i testi della produzione artistica di Sedakova, in special modo quella di carattere poetico sideralmente distante dai canoni del realismo socialista, che confluirono però nell'universo "sotterraneo" del samizdat e del tamizdat[13]. A partire dalla seconda metà degli anni Settanta, infatti, Sedakova si avvicina agli ambienti della "seconda cultura" di Leningrado e, in particolare alle figure di V. Krivulin, T. Goričeva ed E. Švarc, che animano il Seminario filosofico-religioso e la rivista *37*. Su questo periodico, dove già nel 1976 Sedakova aveva pubblicato un saggio poetico dedicato a Rilke che si concludeva con la traduzione di alcune liriche (Sedakova 1976), nel numero 10 del 1978, le viene dedicata l'intera sezione di poesia, intitolata *Strogie motivy* (Motivi rigorosi). La raccolta di componimenti, che negli anni successivi troveranno diverse collocazioni[14] e appaiono legati da un forte afflato religioso e spirituale, termina con le liriche di due autori: si tratta delle traduzioni dei medesimi versi di Rilke apparsi nel 1976 e del sonetto XLI della *Vita Nova* di Dante, dedicato alla celebrazione di Beatrice in Paradiso attraverso la visione mistica del poeta. Si tratta di un esperimento isolato all'interno del *corpus* delle traduzioni sedakoviane, che rispecchia la forma originaria del sonetto con una resa equimetri-

[...] Итак, переводчики сцепили греческое и славянское слово по их предметному, вещественному значению – и таким образом вложили в славянское слово ту семантическую вертикаль, на которую ушли века работы греческой культуры", Sedakova 2010c, 23-24).

12 "я с полным сочувствием отношусь к принципам перевода, которые назвала бы кирилло-мефодиевскими, и в своих попытках переводить хотела бы следовать именно этой традиции. [...] Один из наших лучших мыслителей и переводчиков В.В.Бибихин [...] тоже называл свой метод перевода «кирилловским». Это значило и значит для нас – не «использовать» слово как готовую вещь, но обращаться к слову как к событию, к тому, *что может случиться*" (Sedakova 2010c, 27, corsivo nell'originale).

13 La prima raccolta di versi, *Vrata. Okna. Arki* (Porte. Finestre. Archi), è stata pubblicata a Parigi, nel 1986, da YMCA–Press; solo nel 1990 fu dato alle stampe in Russia *Kitajskoe putešestvie. Stely i nadpisi. Starye pesni* (Viaggio in Cina. Steli e iscrizioni. Vecchi canti).

14 La maggior parte delle liriche sono confluite in quelle che Sedakova stessa definisce *Iz rannich stichov* (Prime poesie), mentre altre sono presenti nella raccolta *Dikij šipovnik* (La rosa canina); si veda l'indice di Sedakova 2010f, 5-6.

ca del verso[15] e uno schema della rima molto simile all'originale (ABBA ABBA CDE DCE)[16]:

Над широчайшей сферою творенья,
выйдя из сердца, вздох проходит мой
это любовь, рыдая, разум иной
в него вложила в новом устремленье.

Воздух-паломник! Вот где тяготенье
разрешено: и перед госпожой
в славе стяжанной, в милости живой,
в свете безмерном он теряет зренье.

И возвратившись, речью покровенной
слабо и смутно ведет повествованье,
скорбной душой неволимый моей.

Но по тому, как часто о блаженной
он поминал, я разгадал посланье:
Донны мои! Так я узнал о Ней
(Sedakova 2010b, 168)

Oltre la spera che più larga gira
passa 'l sospiro ch'esce del mio core:
intelligenza nova, che l'Amore
piangendo mette in lui, pur su lo tira.

Quand'elli è giunto là dove disira,
vede una donna, che riceve onore,
e luce sì, che per lo suo splendore
lo peregrino spirito la mira.

Vedela tal, che quando 'l mi ridice,
io no lo intendo, sì parla sottile
al cor dolente, che lo fa parlare.

So io che parla di quella gentile,
però che spesso ricorda Beatrice,
sì ch'io lo 'ntendo ben, donne mie care
(*Vita Nova*, Sonetto XLI)

Come appare chiaro, all'opera traduttiva è inevitabilmente legata quella interpretativa, che mostra come a Sedakova appaiono evidenti i riferimenti letterari e, soprattutto, religiosi e culturali danteschi. Viene mantenuta, infatti, la scansione della punteggiatura, che definisce i quattro momenti rappresentati (il pensiero che si eleva verso il paradiso; la visione della donna beata; l'impossibile comprensione e racconto di quanto visto; la consapevolezza che si tratti di Beatrice). I termini chiave dell'origine del rapporto amoroso presenti nella prima quartina (*core-Amore*)

[15] Sedakova ricorda la reazione di Lotman a questa traduzione in giambi irregolari: "Al che Ju.M. Lotman mi disse: 'Ma esiste una tradizione: l'endecasillabo italiano viene sempre reso in russo con la pentapodia giambica'. 'Ma questa è diventata una tradizione da poco, nemmeno cent'anni!' ho risposto io [...]. Nel XIX secolo era dominante il sistema sillabo-tonico [...] ma in seguito la poesia russa ha molto ampliato il suo repertorio ritmico. Dopo il Secolo d'Argento, l'endecasillabo non ci sembra affatto rozzo. Allora perché continuare con la partica forzosa del XIX secolo?" ("Ю.М.Лотман мне сказал: «Но ведь есть традиция: итальянский одиннадцатисложник у нас всегда передается пятистопным ямбом». «Но эта традиция совсем недолгая. Каких-то 100 лет!», – ответила я. [...] XIX веке господствовала силлаботоника [...] а в дальнейшем русская поэзия очень расширила ритмический репертуар. После работы Серебряного века для нас одиннадцатисложник совсем не звучит коряво. Зачем же продолжать вынужденную практику XIX века?", Sedakova 2010a, 549).

[16] L'ultima parola del primo verso (A), la forma al genitivo *tvoren'ja*, rimane isolata, pur in assonanza con C, *ustremlen'e*, *tjagoten'je* ecc.: possiamo supporre che sia dovuto alla volontà di identificare l'entità creatrice della sfera celeste.

e quelli legati alla visione spirituale (*onore-splendore*) sono ripresi anche nel testo russo (*serdce-ljubov'*; *slava-milost'*), così come l'*intelligenza nova*, il dono straordinario di Amore, che permette all'io lirico di salire verso l'Empireo attraverso la conoscenza di Dio, assume le fattezze di *razum inoj*[17]; il *peregrin spirito* nel testo russo assume una posizione dominante (*Vodzuch-palumnik!*), vocativa, nel primo verso della seconda quartina e torna, con un rimando pronominale, in posizione di agente al v. 8, mentre il riferimento diretto a Beatrice (v. 13) scompare, per lasciare spazio all'allusivo pronome personale con l'iniziale maiuscola (*Nej*). Appare interessante la resa della prima terzina, in cui viene rimarcata l'impossibilità per il *cor dolente* di comprendere quello che lo spirito gli riferisce. La perfezione celestiale di Beatrice, "non solo interprete e messaggera della sapienza della creazione, ma 'miracolo' stesso di quella creazione, [...] che della Gloria del Creatore [...] *risplende*, si fa luce riflessa"[18], viene descritta con un linguaggio *sottile* (v. 10), che nel testo russo diventa "reč'ju pokrovennoj slabo i smutno vedet povestvovan'e", dove l'inusuale *pokrovennoj* rimanda chiaramente alla sfera semantica della protezione-copertura propria del lemma *pokrov*, attributo di Dio del Salmo 118, 114 ("Ty pokrov moj i ščit moj") ed elemento centrale della rappresentazione iconografica della "protezione del manto della Madre di Dio" (*Pokrov Presvjatoj Bogorodicy*).

Agli stessi anni e alla circolazione in samizdat risalgono alcuni testi poetici di Sedakova in cui le tematiche dantesche, in particolare quelle della *Commedia*, risultano determinanti, tanto da intersecarsi fittamente con l'interpretazione dell'atto poetico quale possibile modalità con cui esprimere il viaggio interiore e spirituale dell'individuo.

Un esempio eloquente è il trittico intitolato *Selva Selvaggia* (comparso per la prima volta nel n. 23, 1980, della rivista samizdat *Časy*; cfr. Sedakova 2010f, 65-71), dove il componimento centrale, che assume la forma metrica della canzone (divenuta nota proprio grazie alla *Vita Nova* di Dante), appare come una complessa riscrittura della parabola del figliol prodigo (Luca 15,11-32). Come mostra Von Zitzewitz (2014, 8-9), il movimento perpetuo e metafisico compiuto dal figlio nel suo ritorno verso il Padre, inteso come un viaggio non lineare e senza un fine, riflette l'idea della creazione letteraria intesa come un processo dinamico dalle fattezze di una peregrinazione e, allo stesso tempo, ricorda i versi finali del *Paradiso*, in cui Dante giunge alla contemplazione di ciò che muove l'universo, ovvero l'Amore[19]. Il terzo componimento, *Ballada prodolženija* (Ballata

[17] Sulle numerose declinazioni semantiche del lemma slavo ecclesiastico *razum*, tra le quali spicca quella di "conoscenza di Dio e delle verità rivelate" e "intelletto" e "scienza" come doni divini, cfr. Ferro 2018.

[18] "не только толковательница и вестница премудрости творения, но она – само «чудо» этого творения, [...] в которой [Слва Творца] она *risplende*, становится отраженным светом" (Sedakova 1995).

[19] Von Zitzewitz prosegue il parallelo tra le tematiche dantesche e le liriche sedakoviane, in particolare a proposito del tema del viaggio e della peregrinazione, analizzando il ciclo de *Putešestvie Volchov* (*Il viaggio dei magi*) in relazione al passo biblico (Matteo 2, 1), cfr. Von Zitzewitz 2014, 9.

della continuazione) mostra l'effettiva continuazione (*prodolženie*) dell'erratico cammino dell'uomo ormai invecchiato nella selva selvaggia ("E divenne spaventoso e freddo nella selva / Dove era entrato?", v. 1)[20], fino a che sulla soglia della "casa" di Dio non incontra Cristo, senza nome, che afferma "Io sono la mente e la libertà / Io sono tutto ciò che non hai davanti a te" (vv. 16-17)[21]. L'identificazione di Dio con i concetti cardinali dell'universo dantesco (*um*, la mente, l'ingegno, e *svoboda*, la libertà) trova il compimento della cuspide nell'individuazione del terzo attributo da parte dell'io-pellegrino: "Tu sei tutto ciò che non riconoscevo / sei la mente e la libertà, sei la vista completa" (vv. 32-33)[22].

In un altro componimento coevo, *Zaključenie* (Conclusione), parte della raccolta *Starye pesni* (1980-1981; Vecchi canti), avviene un'ulteriore pervasività persino della figura stessa del poeta-Dante, fedele alla Speranza, virtù teologale figlia della Sapienza che permette di accedere alla redenzione e alla contemplazione estatica di Dio.

[...]	[...]
В каждом слове есть дорога,	In ogni parola c'è un sentiero stretto,
путь унылый и страстный.	via d'amarezza e di passione.
А тот, кто сказал, что может,	Ma colui che disse tutto quello che poteva,
слёзы его не об этом,	non per questo versava le sue lacrime,
и надежда у него другая.	e un'altra è la Speranza per cui spera.
Кто не знал ее – не узнает.	Chi non la conobbe, non la riconosce.
Кто знает – снова удивится,	Chi la conosce, ancora si stupisce;
снова в уме улыбнется	e sorride di nuovo nella mente
и похвалит милосердного Бога.	e sorride di nuovo nella mente
(Sedakova 2010f, 201)	(Sedakova 2008, 65, trad. di Mainardi)

Il poeta è colui che conosce i sentieri semantici delle parole, con le quali ha già detto "tutto quello che poteva", e che ora si rivolge a una speranza diversa, quella che permette alle anime del Purgatorio (a differenza di quelle del Paradiso) di vedere la futura grazia (cfr. *Purg.* IV, v. 30). Come nota Sedakova nel saggio intitolato *Mudrost' nadeždy* (La Sapienza della speranza), la speranza, che nel Paradiso trova la sua origine nella Fede ("credenza / sopra la qual si fonda l'alta spene", XXIV, vv. 73-74), viene definita da Dante, allorché l'apostolo Giacomo lo interroga a questo proposito, attraverso il nesso con la memoria di un futuro glorioso: " 'Spene', diss'io 'è uno attender certo / de la gloria futura, il quale produce / grazia divina e precedente merto" (*Par.* XXV, vv. 67-69; cfr. Sedakova 2010d, 316). Si tratta, dunque, di una speranza intesa ontologicamente, che, essendo figlia della Sapienza (e, dunque, del Logos), rappresenta una forma di nuova conoscenza, "l'intelligenza nova" del

[20] "И страшно и холодно стало в лесу / Куда он зашёл?" (Sedakova 2010f, 70).

[21] "Я ум и свобода / Я все чего нет у тебя впереди" (*ibidem*).

[22] "Ты все, чего я не узнал / ты ум и свобода, ты полное зрение" (*ibidem*).

succitato sonetto del capitolo XLI della *Vita Nova* (ivi, 319), capace, come nei versi di Sedakova, di sorridere "di nuovo nella mente". Nel suo legame con la memoria, essa "permette al poeta di diventare più che se stesso, *l'individualità che ha composto quei versi*" (Sedakova 2012a, 51, corsivo nell'originale): non a caso, secondo Sedakova il "campione della memoria poetica è stato senza dubbio Dante" (ivi, 48)[23].

La concordanza tra la visione dantesca e quella sedakoviana appare dunque sempre più evidente, tanto che non stupirà osservare come nei versi di Sedakova si arrivi alla sovrapposizione tra la voce dell'io lirico e quella del poeta fiorentino. Nel componimento intitolato programmaticamente *Iz pesni Dante* (Dal canto di Dante, parte della raccolta *Jamby* [Giambi], del 1984-1985, Sedakova 2010f, 319-321) vengono esplicitati, fin dalla struttura metrica (terzine a rima alternata ABA BCB etc.), i molteplici livelli di intersezione, formale, semantica e persino plurilinguistica.

…И мы пошли. – Maestro mio caro,
padre dolcissimo, segnor e duca!
Ни шагу дальше, в области кошмара!

Взгляни: разве по мне твоя наука?
О, я надеюсь: слово наи дано […]

Рука поэзии, воды нежнее
и терпеливей – как рука святых –
всем язвы умывает – все пред нею

равны и хороши; в дыханье их
она вмешается, преображая
хрип агонический в нездешний
стих… […]

– Пора. – И мы пошли. […]
передо мной был только путь
подспудный.
(Sedakova 2010f, 319-321)

…E andammo. – Maestro mio caro,
padre dolcissimo, segnor e duca!
Non un passo oltre, nel regno dell'incubo!

Guarda: sarò in grado di capire la tua scienza?
Oh, lo spero: la parola ci è stata data […]

La mano della poesia, dell'acqua più dolce
e paziente, come la mano dei santi,
lava le piaghe di tutti – e tutti al suo cospetto

Sono uguali e buoni; nel loro respiro
ella interviene, trasformando
Il rantolo d'agonia in un verso non di questo
mondo… […]

– È ora. – E andammo. […]
davanti a me c'era solo un sentiero
nascosto.

[23] Anche nel *corpus* e nel sistema ontologico sedakoviano la speranza ricopre un ruolo fondamentale, essendo legata all'essenza stessa dell'atto poetico che ne consente la trasmissione del Verbo (Logos). Non a caso, infatti, il desiderio del poeta è quello che un angelo gli dica la parola in grado di far conoscere la speranza ("Se un angelo mi avesse dato una parola, dolce come le stelle della sera, cara alla mente e all'orecchio, tutti la ripeterebbero / e conoscerebbero la tua speranza" ["Podskazal by mne angel slovo, / miloe, kak večernie zvezdy, / dorogoe dlja uma i slucha, vse by ego povtorjali / i znali by tvoju nadeždu", Sedakova 2010f, 212]) e, allo stesso tempo, l'accettazione del dono poetico, culmine del compimento *Gornaja oda* (Ode della montagna) (ivi, 231-235) è consentita dalla speranza ("fu permessa dall'intima speranza" ["razrešili ot nadežnoj tesnoj", ivi, 234]).

Nei primi due versi viene riportato in italiano “Maestro mio caro, / padre dolcissimo, segnor e duca”, crasi di alcuni noti epiteti con cui Dante si rivolge a Virgilio[24]. In particolare il riferimento è a “tu duca, tu segnore e tu maestro” (*Inf.* II, v. 140), con cui il sommo poeta apostrofa il mantovano nel momento in cui accetta di seguirlo per le vie dell’Inferno: qui il viaggio riprende dopo l’uscita dal “regno dell’incubo” (в области кошмара) (v. 3), nel momento in cui l’io lirico è in possesso della parola poetica. Questa, che viene paragonata a una mano (“la mano della poesia”), dalle connotazioni divine (“la mano dei santi”), non solo è in grado di guarire le piaghe, ma anche di trasformare l’agonia in un verso celestiale. L’analogia tra il percorso poetico e le peregrinazioni dell’io lirico si arricchisce di un ulteriore livello di analisi: la scienza del maestro (Virgilio per Dante; Dante, e attraverso di lui Virgilio, per Sedakova) permette al poeta di inerpicarsi in un sentiero nascosto, che, tuttavia, è in grado di affrontare dal momento che gli è stata data la parola (intesa, ancora una volta, anche come Logos e Sapienza), per mezzo della memoria poetica stessa. La centralità della memoria poetica, di cui Dante, come già ricordato, è “campione”, torna ad essere ribadita anche nella prosa di carattere autobiografico-filologico *Pochvala poėzii* (Elogio della poesia, comparsa) che Sedakova compone nel 1982 (e che compare in samizdat (nel 1983 sul n. 46 di *Časy*):

> il talento minimo del poeta consiste nella memoria. [...] Una memoria che ti dà la possibilità: di non tralasciare le diverse similitudini, le ripetizioni e i contrasti nell’esperienza personale (‘la immagine del poeta’); guardando un oggetto, di collegare ad esso degli oggetti affini (‘metafora’, ‘paragone’); di non mancare nessun tono e suono nello sviluppo del verso (‘armonia sonora’); di non vedere ciò che vedi, nudo, senza il rivestimento delle sue interpretazioni multisecolari (il discorso in versi, a differenza di quello in prosa, non può esistere senza la ‘cultura’, la ‘tradizione’, [...]); di non sentire la parola nuda, fuori dalla sua storia di senso, di radici, di suoni, di stile e via dicendo (‘l’originalità della semantica poetica’). (Sedakova 2012a, 46)

3. Lo studio e la traduzione, l’impervia ricerca di una “favella” per il Dante russo

A partire dagli anni Ottanta e, dopo il crollo dell’Urss, con la possibilità di tenere lezioni universitarie e pubblicare ufficialmente i propri studi, Sedakova dedica sempre più attenzione all’approfondimento del *corpus* dantesco, istituendo un legame profondo e duraturo con la *Commedia* e la lettura del Poeta. Tra il 1992 e il 1993 tiene, presso la Facoltà di Filosofia dell’Università Statale di Mosca, il corso “La Divina Commedia: lettura e commento” e, nel corso degli anni, interviene durante importanti convegni e incontri, tenutisi anche in Italia, diventando di fatto un punto di riferimento dello studio e della traduzione di Dante in lingua russa (si veda la partecipazione al convegno fiorentino “Dante.

[24] “Maestro mio” ricorre in più occasioni (es. *Inf.* XXII, v. 82); per “Dolcissimo patre” cfr. *Purg.* XXX, v. 50.

Arte che genera arte", 15-16 novembre 2006, e il conferimento del premio "Dante Alighieri" nel 2011; cfr. Sedakova 2007)[25]. Vale la pena di menzionare i numerosi studi che Sedakova dedica al Poeta durante gli anni, raccolti nel recente volume *Mudrost' nadeždy i drugie razgovory o Dante* (La Sapienza della speranza e altre conversazioni su Dante, Sedakova 2021a)[26]: i dieci saggi che lo compongono rappresentano un fondamentale strumento che, da un lato, propone una lettura approfondita, arricchita da preziosi riferimenti non solo letterari, ma anche biblici e teologici, dei testi danteschi, dall'altro lato è in grado di mettere in luce alcuni punti nodali della poetica di Sedakova stessa.

All'interno del volume, inoltre, sono presenti le traduzioni di tre passi (capp. III, XI, XXIX) della *Vita Nova*, oltre al già citato sonetto del cap. XLI, già comparsi nel 2010 (Sedakova 2010b). Il cap. III descrive il secondo incontro di Dante con Beatrice, a nove anni dal primo (cap. II), seguito dal sogno in cui il dio Amore tiene in braccio la donna, avvolta in un manto rosso, e il cuore del poeta, che poi farà mangiare all'amata. La traduzione proposta mette in luce tutti gli aspetti più significativi dell'amor cortese, esemplificati dall'incontro (il "dolcissimo salutare", *sladostnoe privetstvie*) con Beatrice, che non viene mai nominata, ma solo indicata con attributi antonomastici ("gentilissima", *Blagorodnejšaja*; "mirabile donna", *divnaja Gospoža*; "cortesissima", ***učtivejšaja***), e dalla "meravigliosa visione" (***čudnoe videnie***) che appare in sogno a Dante: i tratti "sfuocati" con cui Dante rappresenta il sogno, marcati dalla ripetizione di "me/mi parea" vengono riportati da Sedakova con la forma arcaizzante *mnilos' mne*[27].

И вот, когда минуло такое число дней, что завершались девять лет со времени вышеописанного явления Благороднейшей, в последний из дней сих случилось так, что дивная Госпожа эта явилась мне, одетая в ослепительно белые одежды [...].	Poi che furono passati tanti die, che appunto erano compiuti li nove anni appresso l'apparimento soprascritto di questa gentilissima, ne l'ultimo di questi die avvenne che questa mirabile donna apparve a me vestita di colore bianchissimo [...].

[25] Sul percorso di Sedakova come dantista, cfr. Landa 2020a, 532.

[26] Il titolo riprende uno dei saggi inclusi nella raccolta "Mudrost' nadeždy" (La Sapienza della speranza; cfr. Sedakova 2010d, 2021a, 15-29), che abbiamo già menzionato, mostrando, ancora una volta, la centralità dell'elemento sapienziale nella lettura sedakoviana di Dante. Due studi, *Pod nebom nazilija. "Ad". Pesni XII-XIV* (Sotto il cielo della violenza. "Inferno". Canti XII-XIV; Sedakova 2021a, 30-50) e *Zemnoj Raj v Božestvennoj Komedii". O prirode poezii* (ivi, 51-96; Il Paradiso terrestre nella Divina Commedia. Sulla natura della poesia), sono stati tradotti in italiano; cfr. Sedakova 2012a, 2012b.

[27] I termini sono stati evidenziati per maggiore chiarezza dall'autore di questo saggio.

Час, в который сладостное приветствие ее достигло меня, был в точности девятым часом этого дня; и поскольку впервые было такое, что слова ее раздались, чтобы достичь слуха моего, исполнила меня такая сладость, что, как пьяный, бежал я от людей, и скрылся в уединенном месте в одной из комнат моих и стал размышлять об этой учтивейшей. И в размышлениях о ней охватил меня некий сладостный сон, в котором было явлено мне чудное видение. Мнилось мне, что я вижу в комнате моей облако цвета огня и различаю в нем образ некоего господина, [...] (Sedakova 2010c, 165-166)	L'ora che lo suo dolcissimo salutare mi giunse, era fermamente nona di quello giorno; e però che quella fu la prima volta che le sue parole si mossero per venire a li miei orecchi, presi tanta dolcezza, che come inebriato mi partio da le genti, e ricorsi a lo solingo luogo d'una mia camera, e puòsimi a pensare di questa cortesissima. E pensando di lei mi sopragiunse uno soave sonno, ne lo quale m'apparve una maravigliosa visione, che me parea vedere ne la mia camera una nèbula di colore di fuoco, dentro a la quale io discernea una figura d'uno segnore [...]. (*Vita Nuova*, cap. III)

Alla *Commedia*, assente nel saggio del 2021, è dedicato il volume, comparso nel 2020, *Perevesti Dante* (2020a; Tradurre Dante)[28], in cui Sedakova propone la traduzione dei Canti I e XXVII del *Purgatorio* e del Canto XIV del *Paradiso*. Si tratta di una scelta non casuale, segnata dalla particolare attenzione alla "poetica teologica di Dante" ("теологическая поэтика Данте", Landa 2021b, 389) che l'autrice esplicita fin dalla traduzione, affermando di voler presentare non le ben note terzine dell'*Inferno*, ma la complessa rete di riferimenti alla teologia medievale delle due cantiche successive. In questo senso, il fulcro dell'opera è rappresentato dalla strutturazione ternaria con cui vengono presentati i canti (*Introduzione, Traduzione, Commento*), che risponde alla necessità di rendere l'estesa interpretazione del testo parte integrante della traduzione: così come la *Vita Nova* accosta a un brano in prosa, esplicativo, i versi, così "il commento deve aiutare la *Commedia* a svolgere il suo compito, 'non per la riflessione, ma per l'azione' "[29], dal momento che la forza della parola dantesca, nella sua comprensione dinamica, è ciò che "fiorisce in azione" (Sedakova 2009, 18). Al fine della comprensibilità, Sedakova rinuncia alla forma metrica e predilige una traduzione "quanto più possibile letterale"[30]: ciò che intende mostrare al lettore russo (che può consultare la traduzione di Lozinskij, oltre ai numerosi altri tentativi traduttori pubblicati nel corso degli anni) è il portato intellettuale, filosofico, teologico e religioso della *Commedia* (in sintesi, la memoria poetica del testo dantesco) che, lasciato ai margini dagli studi sovietici, risulta ora difficilmente comprensibile[31]. Sedakova ricorda, nell'introduzione, come il purgatorio

[28] La traduzione del Canto I del *Purgatorio* era già apparsa sulla rivista *Znamja* 2, 2017.

[29] "комментарий должен помочь "Комедии" исполнить свой замысел, 'не для размышления, а для действия' " (Sedakova 2020a, 20).

[30] "по возможности буквальный" (Sedakova 2020a, 11).

[31] Sedakova in più occasioni esplicita il rimando ai commenti di Chiavacci Leonardi (2005).

"sia in Dante che nella dottrina cattolica, appartiene all'ambito della salvezza"[32], ma "la sua geografia, la sua topologia, la sua struttura e la sua intera immagine semantica, sono interamente creati da Dante. [...] Il Purgatorio è così ricco di preghiere e canti liturgiche [...] che non si può fare a meno di vedervi lo spazio di un'unica enorme liturgia penitenziale"[33]. Il volume prende le mosse dal Canto I del *Purgatorio*, che descrive Dante mentre si appresta, con la navicella dell'ingegno, a lasciare il mare dell'inferno per giungere sulla spiaggia dove osserva il cielo e incontra Catone, con cui parlerà insieme a Virgilio[34]. Osservando le prime due terzine del Canto I, notiamo come la traduzione "quasi letterale" segua la complessa sintassi dantesca:

Чтобы бежать по лучшим водам, поднимает паруса кораблик моего гения, оставляя позади жесточайшую пучину	Per correr miglior acque alza le vele omai la navicella del mio ingegno, che lascia dietro a sé mar sì crudele;
И я буду петь о втором царстве, где человеческий дух очищается и становится достойным взойти в небеса. (Sedakova 2020a, 38)	e canterò di quel secondo regno dove l'umano spirito si purga e di salire al ciel diventa degno. (*Purg.* I, vv. 1-6)

Nel commento, Sedakova riflette sul ruolo delle prime e delle ultime parole delle cantiche e instituisce un legame con le "chiavi tematiche bibliche", grimaldelli ermeneutici dei testi medievali proposte da Riccardo Picchio, sostituendo alla declinazione "biblica" quella "concettuale". Così, le prime parole del *Purgatorio* sono una preposizione di scopo, "per", e un verbo di moto, "correr": "il vettore generale del 'Purgatorio' è un movimento estremamente mirato"[35], assai diverso dall'incipit *in medias res* dell'*Inferno* ("Nel mezzo del cammin di nostra vita", *Inf.* I, v. 1) e dall'affermazione nominativa del centro dell'universo presente nel *Paradiso* ("La gloria di colui che tutto move", *Par.* I, v. 1).

Un secondo esempio interessante è rappresentato dai versi 103-108 e 124-126 del Canto XIV del *Paradiso*. Nel Cielo del Sole, Salomone spiega i misteri della resurrezione dei corpi a Dante, prima che questi ascenda al Cielo di Mar-

[32] "и у Данте, и вообще в католической доктрине принадлежит к области спасения" (Sedakova 2020a, 25; cfr. Sedakova 2009, 38).

[33] "его география, топология, структура, весь его смысловой образ целиком создан Данте. [...] Дантовское Чистилище так наполнено молитвами и литургическими гимнами [...], что нельзя не увидеть в нем пространства одной огромной покаянной литургии" (Sedakova 2020a, 27-28).

[34] Landa sottolinea come questo canto sia strettamente legato alla lettura di Dante, "poeta della speranza" ("поэт надежды", Sedakova 2010d, 320): il color zaffiro del cielo rimanda, nella simbologia medievale, alla speranza e alla Vergine Maria che guarisce i malati, e presagisce l'intervento divino durante il cammino del poeta.

[35] "общий вектор 'Чистилища' - крайне целенаправленное движение" (Sedakova 2020, 44).

te e, per la prima volta, assista a un'epifania (*Par.* XIV, v. 105): la croce luminosa degli spiriti combattenti per la fede, che intonano un canto indicibile.

И здесь моя память побеждает разум, ибо крест этот полыхал Христом, чему я не найду достойных подобий.	Qui vince la memoria mia lo 'ngegno; ché quella croce lampeggiava Cristo, sì ch'io non so trovare essempro degno;
Но тот, кто возьмет свой крест и пойдет за Христом Простит мне всё, что я здесь опускаю, когда увидит: в белизне креста, как молния, блещет Христос.	ma chi prende sua croce e segue Cristo, ancor mi scuserà di quel ch'io lasso, vedendo in quell'albor balenar Cristo.
[...]	[...]
Но я различил, что это высокое славословье, уловив "Воскресе" и "Победил еси", как тот, кто слушает и не понимает. (Sedakova 2020a, 110-111)	Ben m'accors'io ch'elli era d'alte lode, però ch'a me venìa "Resurgi" e "Vinci" come a colui che non intende e ode (*Par.* XIV, vv. 103-108, 124-126)

Sedakova sottolinea nel commento come l'immagine della "croce lampeggiava Cristo" (v. 104) rappresenti un insieme simbolico – la croce che "emette" Cristo come una luce o un fulmine – molto complesso da rendere in traduzione. Dante stesso si ritrova a dover preferire la memoria all'ingegno nel descrivere l'abbagliante immagine di una croce formata dallo scintillio di luci in movimento, che sono le anime dei martiri che si muovono lungo i gradini della croce e si uniscono in un'unica melodia (cfr. ivi, 120). Di questo canto, un inno di lode, il poeta distingue solo due parole "Resurgi" e "Vinci", che Sedakova, individuandole come termini del canto (*pesnopenie*) per la Resurrezione e la vittoria di Cristo sulla morte (ivi, 123), decide di tradurre con la forma slava ecclesiastica "Voskrese" e "Pobedil esi" (cfr. Landa 2021b, 388).

L'insieme organico di traduzione e commento svolge così il "compito etico" (cfr. Landa 2020b) della trasmissione del testo, che, nel caso della *Commedia*, riguarda la rivelazione di quella "figura cristallografica, [...] un corpo stereometrico di assoluto rigore" (Mandel'štam 1994, 70) che richiede più livelli di interpretazione e di analisi. Come abbiamo visto, la visione poetica secondo cui la parola non è "tanto un segno, e tanto meno un segno mistico [...] quanto una scelta dell'umana libertà e un embrione dell'azione umana" (Sedakova 2009, 19) può trovare riscontro tanto nei testi del Poeta quanto nel *corpus* lirico sedakoviano. L'unione delle fonti letterarie e di quelle spirituali caratterizza entrambi gli autori: non a caso, infatti, Sedakova ricorda come nel vocabolario di Dante "[...] le verticali semantiche delle sue parole siano fondate concettual-

mente oltre la pratica poetica vera e propria: nella teologia e nella filosofia”[36]. La presenza e, anzi, la viva partecipazione del testo dantesco all’interno del sistema poetico di Sedakova permette di estendere ulteriormente i confini di significato delle parole rendendole attive portatrici di un complesso portato semantico.

Riferimenti bibliografici

Averincev Sergej Sergeevič (1987), *Ot beregof Bosfora do beregof Evfrata* (Dalle rive del Bosforo alle rive dell’Eufrate), Moskva, Nauka.

— (1988), *L’universo della poetica bizantina*, trad. di Giuseppe Ghini, Bologna, Il Mulino.

— (2004), *Perevody: Evangelie ot Matfeja. Evangelie ot Marka. Evangelie ot Luki. Kniga Iova. Psalmy Davidovy* (Vangelo di Matteo. Vangelo di Marco. Vangelo di Luca. Libro di Giobbe. Salmi di Davide), Kiev, Duch i Litera.

Averincev Sergej Sergeevič, Michajlov Aleksandr Viktorovič (1965), “Kommentarii”, (Commento) in Dante Alighieri, *Novaja žizn’* (Vita Nova), Moskva, Chudožestvennaja literatura, 149-178.

Bibichin Vladimir (1998), *Novyj Renassans* (Nuovo Rinascimento), Moskva, Nauka. Progress-Tradicija.

— (2010), *Slovo i sobytie. Pisatel’ i literatura* (La parola e l’evento. Lo scrittore e la letteratura), Moskva, Russkij fond sodejstvija obrazovaniju i nauke.

Chiavacci Leonardi A.M., a cura di (2005), *La Divina Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso*, Milano, Mondadori.

Chotimskaja Marija (2017), “Semantičeskaja vertikal’: cerkovnoslavjanskoe slovo i poetika perevoda v tvorčestve Ol’gi Sedakovoj” (La verticale semantica: la parola slava ecclesiastica e la poetica della traduzione nell’opera di Ol’ga Sedakova), in Stefani Sandler, Margarita Krimmel’, Oleg Novikov, Marija Chotimskaja (a cura di), *Ol’ga Sedakova: stichi, smysly, pročtenija* (Ol’ga Sedakova: versi, significati, letture), Moskva, Novoe literaturnoe obozrenie, 235-265.

Ferro M.C. (2018), “Sl.eccl. разумъ. Studi per un *lexicon* plurilingue dei termini religiosi e filosofico-teologici”, in M.C. Ferro, Laura Salmon, Giorgio Ziffer (a cura di), *Contributi italiani al XVI Congresso Internazionale degli Slavisti (Belgrado 20-17 agosto 2018)*, Firenze, Firenze University Press, 23-36, doi: 10.36253/978-88-6453-723-8.05.

Guidubaldi Egidio, a cura di (1989), *Dantismo russo e cornice europea*. Atti del Convegno d’Alghero-Gressoney, Firenze, Leo S. Olschki.

Kusenko Ol’ga Igorevna (2021), “Dante meždu Srednevekov’em i Renassansom. Filosofskaja dantologia Florenskogo, Loseva i Bibichina” (Dante tra Medioevo e Rinascimento. La dantologia filosofica di Florenskij, Losev e Bibichin), *Istoriko-filosofskij ežegoDnik* 36, 251-273.

Landa Kristina (2020a), *“Božestvennaja Komedija” v zerkalah russkich perevodov. K istorii recepcii dantovskogo tvorčestva v Rossii* (“La Divina Commedia” e le traduzioni russe: A proposito della ricezione dell’opera dantesca in Russia), Sankt-Peterburg, RHGA.

[36] “Семантические вертикали его слов обоснованы концептуально – и обоснованы они за пределами собственно поэтической практики: в теологии и философии” (Sedakova 2010e, 173).

— (2020b), "Perevod kak ėtičeskaja zadača. K istorii perevodov 'Božestvennoj Komedii' Dante v Rossii" (La traduzione come compito etico. A proposito della storia delle traduzioni della 'Divina Commedia' di Dante in Russia), *Novyj Filologičeskij Vestnik* 52, 299-312.
— (2021a), "Kanonizirovannyj i neprinjatyj Dante. K istorii recepcii i cenzury *Božestvennoj komedii* v SSSR (1920-e–1950-e gg.)" (Dante canonizzato e malvoluto. A proposito della storia della ricezione e della censura della Divina Commedia in URSS [anni 1920-1950]), *Studi Slavistici* 18, 1, 147-173.
— (2021b), " 'Zona nastojaščego vremeni' v novom pročtenii 'Božestvennoj Komedii' Dante v Rossii" ("La zona del tempo reale" nella nuova lettura della "Divina Commedia" di Dante in Russia), *Novoe Literaturnoe Obozrenie* 169, 387-392.
Lobodanov Aleksandr (2018), "Dante parla russo (Il poeta della Commedia e la cultura russa)", *Teorija i istorija iskusstva* 1-2, 93-108.
Mandel'štam Osip (1994), *Conversazioni su Dante*, a cura di Remo Faccani, trad. di Giovanna Giaquinta, Genova, il melangolo.
Sedakova Ol'ga (1976), "Chudožnik i model'. Rajner Marija Ril'ke – Kartinki i zamentki" (L'artista e il modello. Rainer Maria Rilke - Immagini e riflessioni), *37* 7-8, 158-184.
— (1995), *Beatriče, Laura, Lara: proščanie s provodnicej* (Beatrice, Laura, Lara: l'addio alla guida), <https://www.olgasedakova.com/Poetica/231/search> (10/2022).
— (2007), "Le riscritture di Dante", trad. di Adalberto Mainardi, Giovanna Parravicini, *Semicerchio. Rivista di poesia comparata* 36, 1, 58-60.
— (2008), *Solo nel fuoco si semina il fuoco. Poesie*, a cura di Adalberto Mainardi, Magnano, Edizioni Qjqajon.
— (2009), "La natura della poesia. Il paradiso terrestre nella *Divina Commedia* di Dante", in Ead., *Apologia della ragione*, trad. di Giovanna Parravicini, Milano, Edizioni La Casa di Matriona, 15-56. Ed. orig. (2009), *Zemnoj raj v "Božestvennoj Komedii" Dante*, Moskva, MGUI.
— (2010a), "Beseda o perevode stichov na russkij jazyk i s russkogo" (Conversazione sulla traduzione dei versi in russo e dal russo), in Ead., *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia*, t. 2, *Perevody* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia, t. 2, Traduzioni), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo, 541-559.
— (2010b), "Dante Alig'eri. Iz 'Novoj Žizni' " (Dante Alighieri. Dalla 'Vita Nova'), in Ead., *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia*, t. 2, *Perevody* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia, t. 2, Traduzioni), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo, 165-168.
— (2010c), "Iskusstvo perevoda. Neskol'ko zamečanij" (L'arte della traduzione. Alcune osservazioni), in Ead., *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia*, t. 2, *Perevody (*Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia, t. 2, Traduzioni), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo, 16-27.
— (2010d), "Mudrost' Nadeždy: Dante" (La sapienza della speranza: Dante), in Ead., *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia*, t. 4, *Moralia* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia, t. 4, Moralia), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo, 310-322.
— (2010e), "Stichotvornyj jazyk: semantičeskaja vertikal' slova" (La lingua della versificazione: la verticale semantica della parola), in Ead., *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia*, t. 3, *Poetica* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia, t.2, Poetica), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo, 169-176.
— (2010f), *Stichi. Perevody. Poėtika. Moralia* (Versi. Traduzioni. Poetica. Moralia), Moskva, Universitet Dmitrija Požarskogo.
— (2012a), *Elogio della poesia*, a cura di Francesca Chessa, Roma, Aracne Editrice.

— (2012b), "L'ispirazione dantesca della poesia russa", in Ead., *Elogio della poesia*, a cura di Francesca Chessa, Roma, Aracne Editrice, 147-158.
— (2012c), "Sotto il cielo della violenza. Dante, *Inferno*, Canti XII-XIV", in Ead., *Elogio della poesia*, a cura di Francesca Chessa, Roma, Aracne Editrice, 159-176.
— (2020a), *Perevesti Dante* (Tradurre Dante), Moskva, Izdatel'stvo Jaromira Chladika.
— (2020b), "Sapientia et scientia. Mudrost' u Averinceva i Dante" (Sapientia ed scientia. La sapienza in Averincev e Dante), in Ead., *Sergej Sergeevič Averincev: Vospominanija. Razmyšlenija. Posvjaščenija* (Sergej Sergeevič Averincev: Ricordi. Riflessioni. Dediche), Moskva, Svjato-Filaretovskij Pravoslavno-christianskij Institut, 247-261.
— (2021), *Mudrost' nadeždy i drugie razgovory o Dante* (La sapienza della speranza e altre conversazioni su Dante), Moskva, Izdatel'stvo Ivana Limbacha.
von Zitzewitz Josephin (2014), "Olga Sedakova's Journey Poems: The Spirituality of Form", *Literature & Theology* 29, 2, 1-16.

La “ricezione” di Dante nella letteratura bielorussa

Aksana Danilchyk

Abstract:

For Belarusian literature, the perception of Dante’s work assumes a concrete form only at the beginning of the 20th century and is linked, above all, to the names of Janka Kupala and Maksim Bahdanovič. The literary group “Uzvyšša”, established in Belarus in 1926, and the work of Jasep Pušča ushered in the second wave of interest in Dante. After the war we find Dante’s reception in the work of Uladzimir Karatkevič, Maksim Tank and others. Finally, in 1997 comes the first translation into Belarusian of the *Divine Comedy* by Uladzimir Skarynkin, who also translated *Vita Nova* in 2011. The translation from Latin of Dante’s treatise *De vulgari eloquentia* was completed by the author of this article and published in 2004.

Keywords: Belarusian Literature, Dante’s Work, Reception, 20th Century

Nello studio dei legami tra la letteratura bielorussa e quelle europee da parte dei ricercatori bielorussi tutt’oggi prevale l’interesse per le letterature slave, tuttavia, negli ultimi decenni l’attenzione si è spostata verso contesti letterari più lontani. L’approfondimento delle relazioni tra letterature consente di rivelare i modelli generali dell’evoluzione di singole letterature nazionali sia nell’aspetto sincronico sia nell’aspetto diacronico. Qui un posto importante occupa l’analisi della trasformazione del materiale letterario di una letteratura (donatrice) da parte di un’altra letteratura (recipiente) che costituisce l’oggetto di studio delle letterature comparate.

L’opera di Dante appartiene a quel patrimonio universale dell’umanità con il quale ogni letteratura prima o poi sente la necessità di confrontarsi. Fra l’altro proprio dopo il 1991, l’anno in cui è stata acquisita l’indipendenza, in Bielorussia ha avuto luogo un approccio diverso allo studio della storia della letteratura alla luce della ricerca delle radici e del consolidamento della propria identità nazionale. “Non è un caso che molti intellettuali e scrittori contemporanei si siano dedicati negli ultimi anni alla rivisitazione dei paradigmi storico-linguistici dell’esperienza bielorussa, riportando al centro dell’attenzione la necessità di decostruzione dell’‘anomalia nazionale’ al fine di comprendere le reali dinamiche di cambiamento che hanno preso forma nel Paese nel corso degli ultimi decenni” (Puleri 2021, 94). In questo contesto si inquadra anche lo studio da parte nostra del rapporto fra la letteratura bielorussa e l’opera di Dante, dato che

Aksana Danylchik, Board of the Dante Alighieri Society in Minsk, Belarus, aksana.minsk@gmail.com, 0000-0002-1561-588X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Aksana Danylchik, *La “ricezione” di Dante nella letteratura bielorussa*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.08, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 129-151, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

"la prima grande fondazione della tradizione italiana in quanto tradizione nazionale, capace di proporsi come punto di riferimento per un'identità culturale collettiva, si deve a Dante" (Jossa 2006, 47).

Come nota U. Scebedev in uno dei primi articoli della bielorussistica italiana "La letteratura bianco-rutena", pubblicato nel 1923, "la storia di questo popolo è un insieme di grandezza e di impotenza. È la storia di un popolo nato sul limitare di due civiltà, quella occidentale e quella orientale, e che ha subito l'influenza di queste due culture creando una sintesi, in cui si confondono la contemplazione orientale e l'attività occidentale" (1923, 15).

Lo studio delle relazioni letterarie internazionali nel contesto della storia della Bielorussia del XIX e del XX secolo presenta una certa difficoltà a causa della mancanza di statualità e del plurilinguismo della maggior parte degli scrittori; di conseguenza quando si vuole tracciare una linea magistrale dell'interazione tra la letteratura bielorussa e quella italiana si avverte la necessità di risolvere alcuni problemi di carattere metodologico. Per la letteratura di lingua bielorussa, che ha avuto un percorso del tutto particolare (come anche quello del paese che Marco Puleri definisce come "un percorso storico complesso che aveva preso forma nel corso dei secoli tra progetti imperiali e nazionali alternativi" (2021, 86), la ricezione dell'opera dantesca assume una forma concreta e percepibile solo all'inizio del Novecento. Proprio in quel periodo in Bielorussia si è radicato un moderno pensiero nazionale di stampo romantico (Achilli 2021, 15) e si intensifica il processo di formazione dell'identità nazionale.

Parlando di letteratura bielorussa e Dante prendiamo in considerazione soprattutto i testi scritti in lingua bielorussa. Senza aspirare a raggiungere obiettivi irraggiungibili in uno spazio limitato e abbracciare tutti gli aspetti dell'argomento, cercheremo di ripercorrere le tappe principali della ricezione di Dante da parte della letteratura bielorussa nel corso dell'Ottocento e del Novecento.

1. L'Ottocento

Anche la storia della "ricezione" dell'opera di Dante è strettamente legata alle sorti della cultura bielorussa e rispecchia i suoi alti e bassi. Alla fine del Seicento (esattamente nel 1696) il polacco fu riconosciuto come unica lingua ufficiale della Confederazione polacco-lituana (di cui facevano parte anche i territori della Bielorussia attuale). In seguito, con l'incorporazione delle terre bielorusse nell'Impero russo (avvenuta con le tre spartizioni tra Russia, Austria e Prussia nel 1772, nel 1793 e nel 1795) la lingua ufficiale diventò il russo. Quindi in quel periodo il bielorusso è esistito praticamente soltanto come lingua orale i cui parlanti appartenevano al ceto più basso della popolazione, quello meno colto, costituito dai contadini. In ogni caso, l'istruzione era ancora in lingua polacca, successivamente sostituita da quella in lingua russa. Ovviamente non esisteva nemmeno la stampa in bielorusso. Solo nel 1862-1863 durante la famosa insurrezione uscirono alcuni numeri del giornale illegale in lingua bielorussa rivolto alle masse contadine *Mužyckaja praŭda* (Verità contadina) redatto da Kastus Kalinoŭski (1838-1864).

Per tali ragioni, se la letteratura russa e quella polacca approfondivano le conoscenze e si appropriavano intensamente dell'opera di Dante soprattutto con la diffusione del Romanticismo, i cui maggiori esponenti nell'Impero Russo sono rispettivamente A. Puškin e A. Mickevič (nella grafia polacca A. Mickiewicz), quest'ultimo nativo della parte nord-occidentale della Bielorussia attuale, conosciuta storicamente con il nome di *Litva*. Il Romanticismo contribuì inoltre a offrire una nuova visione dell'eredità culturale e letteraria dell'opera di Dante:

> Agli occhi dei romantici la figura di Dante grandeggia appunto perché quella di una grande personalità morale e politica, e insieme di un *genio* artistico primitivo e solitario, libero dall'ossequio alle regole e al gusto classicistico e razionalistico, nella cui opera si riflette l'epoca medievale, ora rivalutata in senso positivo [...]. (Puppo 1990, 194)

In questa luce un'importanza particolare hanno avuto le società segrete di Filomati (Towarzystwo Filomatów) e di Filareti "i cui adepti indulgevano in esercizi letterari ed eruditi senza precludersi finalità patriottiche" (Taraborrelli 2022, 39). La prima è esistita dal 1817 al 1823 presso l'università di Vilna ed era formata in prevalenza da studenti provenienti da territori bielorussi: tra i suoi fondatori fu anche Mickevič, lui stesso traduttore di alcuni brani della *Divina Commedia:*

> difficilmente può essere considerato casuale l'importante fatto che l'evidente cambiamento nella dantologia coincida con la nascita in Russia e in Polonia delle società segrete, [...] che consentivanno analogie [...] almeno con lo spirito ribelle della poesia dantesca.[1]

Nell'ambito di queste società nasce l'interesse sia per le traduzioni delle letterature europee, sia per la lingua e la cultura bielorussa (importanti studi sulla lingua bielorussa sono stati realizzati, ad esempio, da Jan Čačot, 1796-1847, che fu tra i primi a tentare di sistematizzare la grammatica) , e comincia ad affermarsi l'idea del possibile uso del bielorusso come una lingua di letteratura: "L'introduzione implicita da parte di Čačot del bielorusso nello spazio del possibile genera ulteriori varianti di posizioni nel campo letterario [...]"[2].

Anche l'autore della prima traduzione completa in polacco della *Divina Commedia* (pubblicata postuma nel 1860), Juljan Korsak (1806-1855), è legato ai territori bielorussi (nato a Slonim, trascorse gli ultimi anni della vita a Navahrudak). Non si devono quindi sottovalutare la presenza degli studiosi di Dante e la circolazione dei testi del poeta tradotti sia in polacco sia in russo sul territo-

[1] "[...] едва ли можно считать случайным тот знаменательный факт, что отмеченный перелом в дантологии совпал с возникновением в России и Польше тайных обществ, [...] которые допускали аналогии [...] во всяком случае, с мятежным духом дантовской поэзии" (Belza 1965, 30).
Laddove non diversamente indicato, le traduzioni sono dell'autore.

[2] "Ускоснае ўвядзенне Чачотам беларускай мовы ў прастору магчымага спараджае ў літаратурнай галіне дадатковыя варыянты пазіцый [...]" (Kohler 2022, 117).

rio bielorusso (la prima traduzione completa in russo della *Divina Commedia*, in prosa, è datata 1842).

Fra l'altro la lingua polacca era lingua ufficiale dello stato perduto e quindi veniva percepita come la lingua della passata libertà e della nostalgia nonché la lingua della lotta contro l'Impero Russo.

Nella situazione di plurilinguismo[3] legata anche alle diverse confessioni cristiane (nei territori bielorussi il polacco era connesso alla chiesa cattolica, mentre il russo alla chiesa ortodossa) molti intellettuali locali scrivevano in due o addirittura in tre lingue – bielorussa e polacca (russa, francese) con una separazione praticamente netta degli argomenti. I. Bahdanovič considera che

> questa situazione culturale era legata alla diffusione del polacco nell'ambiente delle persone istruite, come tempo prima vi era diffuso il latino, infatti i libri scritti in latino erano entrati in una maniera naturale sia nel contesto letterario polacco che nel contesto bielorusso. In effetti, la lingua era polacca, ma il patriottismo era bielorusso (oppure "lizvinski" secondo il vecchio nome della parte nord-occidentale della Bielorussia).[4]

Anche i più famosi poeti bielorussi dell'Ottocento, i fondatori della nuova letteratura bielorussa Vincent Dunin-Marcinkevič (1808-1884) e Františak Bahuševič (1840-1900) scrivevano in due lingue: in bielorusso per raccontare della vita del popolo e in polacco per argomenti filosofici e per parlare della propria vita sentimentale. Quindi gli accenni a Dante si trovano nelle opere di lingua polacca e non in quelle scritte in bielorusso dello stesso autore.

Questo vale, per esempio, per Adam M-ski (pseudonimo di Zof'ja Tšaščkouskaja, 1847-1911), conosciuta anche come autrice di testi in bielorusso, nelle cui poesie scritte in polacco Dante è rappresentato come un grande poeta non riconosciuto dal mondo (ad esempio nella poesia *Pieśni wiosny* [1897; Le canzoni di primavera]). Nella poesia *Odpowiedź* (1906; La risposta) l'autrice fa riferimento alla *Divina Commedia* e lega i motivi danteschi a motivi personali.

Il poeta bielorusso Janka Lučyna (pseudonimo di Jan Nesluchoŭski, 1851-1897) si rivolge all'opera di Dante e in particolare all'immagine di Beatrice, anche lui in polacco nella poesia *Z dziejów życia i pieśni* (1898; Dalle storie di vita e di canzone).

Nel 1891 uscì il libro *Dudka belaruskaj* (Il piffero bielorusso) di Macej Buračok (pseudonimo di Františak Bahuševič) con la famosa prefazione, nella quale l'au-

[3] La questione del plurilinguismo è assai complessa per poter essere trattata adeguatamente in questa sede per ragioni di spazio e di taglio tematico. Saranno utili in tal senso gli articoli di Gut-Britt Kohler (Kohler 2014, 2021, 2022).

[4] "Гэтая культуралагічная сітуацыя звязана з распаўсюджанасцю польскай мовы ў элітарных грамадскіх колах, як незадоўга перад тым распаўсюджанай была мова лацінская, творы на якой натуральна ўваходзяць як у польскі літаратурны кантэкст, так і ў беларускі. Маем сітуацыю, калі мова была польская, а патрыятызм – беларускі (або "літвінскі" згодна са старажытнай назвай паўночна-заходняй часткі Беларусі)" (2001, 132).

tore ripeteva praticamente la stessa operazione che aveva fatto Dante nel trattato *De volgari eloquentia* ponendo alla base dell'unità nazionale l'unità linguistica:

> Forse qualcuno chiederà: dov'è la Bielorussia adesso? Là, fratelli, dove vive la nostra lingua: è da Vilnius a Mozyr, da Vicebsk quasi fino a Čarnihaū [oggi Černihiv, Ucraina], dove Hrodna, Minsk, Mahilioŭ, Vilnius e tante città e villaggi [...].[5]

Esistono alcune testimonianze (per esempio di Jazep Dyla, 1880-1973) secondo le quali le prime traduzioni di Dante in lingua bielorussa erano apparse già alla fine dell'Ottocento ed erano a cura di Alherd Abuchovič (1840-1898), il poeta bielorusso di presunta origine italiana (il suo pseudonimo letterario era infatti "Il Conte Bandinelli"). Queste traduzioni non sono mai state pubblicate e i manoscritti sono andati perduti nel corso del Novecento. Sicuramente se venissero ritrovate queste traduzioni, sarebbe possibile individuare con maggior esattezza storica l'inizio della ricezione dell'opera dantesca in Bielorussia.

Quindi anche se la nuova letteratura bielorussa nel corso dell'Ottocento si forma nel contesto del Romanticismo europeo, che ha contribuito alla diffusione delle opere di Dante sul territorio bielorusso, non sono stati prodotti testi in lingua bielorussa influenzati dall'opera dantesca. Allo stesso tempo inizia una lenta ma inevitabile ripresa della lingua e della cultura bielorussa grazie anche all'interesse che la corrente romantica manifestava verso il folklore locale prima di tutto tra le persone colte. Ciò nonostante, la maggior parte delle opere in lingua bielorussa dell'Ottocento si è rivolta ad un pubblico popolare e quindi trattava gli argomenti legati alla sua vita.

Gli scrittori di origine bielorussa dell'Ottocento, in maggioranza bilingui, conoscevano l'opera di Dante, però ne trattavano soprattutto nelle loro opere in lingua polacca e non in quelle scritte in lingua bielorussa. Di contrasto, nella letteratura russa, polacca e ucraina (qui possiamo menzionare Ivan Franko e Lesia Ukraïnka), l'eredità letteraria del poeta italiano veniva recepita più intensamente e influenzava il pensiero e le opere degli scrittori del periodo.

2. Il primo Novecento

L'inizio del Novecento è stato il periodo più importante per il risveglio della lingua bielorussa sia grazie alle condizioni favorevoli per lo sviluppo della stampa nazionale, a seguito della Rivoluzione russa del 1905, sia grazie al contributo di tre scrittori di spicco – Janka Kupala (pseudonimo di Ivan Lucevič, 1882-1942), Jakub Kolas (pseudonimo di Kanstancin Mickevič, 1882-1956) e Maksim Bahdanovič (1891-1917). La formazione del movimento che oggi conosciamo come *Belaruskae Adradzenne* (Rinascimento bielorusso) e la nascita

[5] "Можа, хто спытае: гдзе ж цяпер Беларусь? Там, братцы, яна, гдзе наша мова жывець: яна ад Вільні да Мазыра, ад Вітэбска за малым не да Чарнігава, гдзе Гродна, Міньск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак [...]" (Bahuševič 2013, 699).

del "primo giornale legale in bielorusso che mirava alla diffusione dell'idea nazionale" (Ghirlanducci 2021, 107) *Naša niva* (1906-1915), furono il frutto degli sforzi di tante persone e crearono un ambiente proficuo per l'intenso sviluppo della letteratura bielorussa. Proprio il giornale riunì le forze maggiori (e migliori) degli intellettuali bielorussi pubblicando spesso anche traduzioni di opere di scrittori russi, polacchi, ucraini, lituani ecc., e, per la prima volta, traduzioni di testi della letteratura inglese, americana, slovacca, olandese. La vera e propria interpretazione dell'opera dantesca è legata soprattutto ai nomi di Janka Kupala (di confessione cattolica) e di Maksim Bahdanovič (di confessione ortodossa).

Kupala, considerato il profeta del risveglio nazionale, scrisse le sue prime poesie in polacco. Conosceva bene la letteratura classica polacca e russa. La sua attività creativa si svolgeva nel contesto del neoromanticismo, del realismo e del primo modernismo, ma anche nell'ambito del movimento democratico e nazionale.

Il filosofo bielorusso Uladzimir Konan, analizzando le opere di Kupala nell'articolo *Dante i Janka Kupala: matyvy Raju i Pekla* (Dante e Janka Kupala: i motivi del Paradiso e dell'Inferno) si rivolge alla visione dell'*Inferno* e del *Paradiso* nella Bibbia e nel folklore bielorusso e stabilisce come i medesimi si rispecchino nelle opere di Kupala, prima di tutto nei suoi poemi drammatici e nel dramma *Raskidanae gniazdo* (1913; Un nido distrutto). Secondo Konan, il sogno di Zosja, protagonista del dramma, nel quale lei con la famiglia attraversa un bosco con animali selvaggi accompagnata da un angelo protettore fino al Paradiso ripete il viaggio del protagonista della *Divina Commedia*, pur non citandola e basandosi anche sulla tradizione folkloristica bielorussa. Si potrebbe trattare più che altro della ricezione implicita dell'opera dantesca. Konan confronta gli archetipi comuni di Dante e di Kupala sottolineando che:

> [...] a livello dei problemi globali della nostra vita, degli archetipi mitici e biblico-cristiani delle loro opere, infine nel destino personale di uomo e di scrittore Dante e Kupala hanno molto in comune. Sono martiri per la loro profezia poetica.[6]

Grazie all'ampiezza degli interessi letterari del poeta, la ricezione di Dante avvenne anche in modo esplicito, in particolare nella poesia *Nad Imatrai* (Sopra la cascata di Imatra) scritta nel 1910 con riferimento "agli abissi danteschi":

> Una dopo l'altra sprofondano come nella tomba
> Rannicchiate lassù, alzate in un arco,
> Cosparse di lanugine, cosparse di polvere,
> Saltano di nuovo nel cielo come un monte.
> Guardano, brillano, cadono sugli scogli,
> Sorprendendo anche gli abissi di Dante,

[6] "[...] на ўзроўні глабальных праблем жыцця міфалагічных і біблейска-хрысціянскіх архетыпаў творчасці, урэшце ў асабістым чалавечым і пісьменніцкім лёсе Дантэ і Купалы ёсць шмат агульнага. Яны – пакутнікі за сваё паэтычнае прароцтва" (2001, 70).

E vagano liberamente, dimenticando la follia
Passano tra terre desolate e campi.[7]

È un aspetto importante dell'attività creativa di Kupala quello di aspirare a capire "[...] quel mondo di fedeli e di santi che trovò la sua voce nella rude poesia del visionario fiorentino. Per entrarci bisogna avere un'anima seria e coraggiosa, nemica delle mezze misure e dei complimenti, e soprattutto cristiana" (Papini 1905). In questo periodo (1909-1913), Kupala frequenta il corso d'istruzione generale di Aleksandr Černjaev a San Pietroburgo, dove tra le altre materie studia Storia della letteratura e Lingue straniere (tedesco, francese e latino). Lo studio contribuì moltissimo alla formazione del poeta, lo fece diventare una persona istruita e di notevole cultura. E probabilmente non è solo una coincidenza con l'inizio della *Divina Commedia* l'incipit della poesia di Kupala, *Darohaj smučany dalëkaj* (1906-1910; Stancato da una strada lunga), che racconta come il protagonista della poesia sognando entra nel bosco oscuro:

Ho camminato attraverso la foresta; una stanchezza
Il mio spirito addormentato vi condusse,
E la foresta era scura, come il fondo del mare,
Come il fondo del mare, era muta e sorda.[8]

Mentre il protagonista spaventato pensa già di morire dalla paura, lo avvicina un'ombra bianca che si presenta come la canzone e lo salva e alla fine a differenza dall'eroe dantesco, il protagonista della poesia di Kupala non va all'inferno ma si sveglia.

Quindi il nome di Dante appare nella poesia di Kupala non a caso, e lo incontriamo anche nelle poesie scritte più tardi (ad esempio, *Smejsia* [1915; Ridi!]).

Ridi con un riso sibilante attraverso l'inguine
Dei denti che stanno cadendo a pezzi!
Nel fango della vita, nel riso dell'Inferno dantesco,
Che scuoti le ossa il tremore selvaggio,
Ridi per l'intrattenimento del gioco cieco.[9]

Kupala in questa poesia ricorre all'immagine dell'inferno dantesco (come del mondo *oltre la realtà*) per rafforzare la propria sensazione del mondo *reale*. Inoltre, molte poesie di Kupala scritte nello stesso periodo cioè durante la Prima

[7] "Адна з адной рынуцца ўглыб, як магілу, / Там скруцяцца, ўзнімуцца клубам, дугой, / Рассыплюцца пухам, рассеюцца пылам, / Зноў выскачаць к небу гарой. // Зірнуць, ззіхануцца, сыпнуцца на скалы, / Ўсім дантаўскім процьмам на здзіў, / І люнуць на волю, забыўшыся шалаў, / Плывуць паміж пустак і ніў" (Kupala 1996b, 115).

[8] "Я лесам шоў; якаясь змора / Вяла па ім мой спячы дух, / А лес быў цёмны, як дно мора, / Як мора дно, быў нем і глух" (Kupala 1996a, 157).

[9] "Смейся смехам-сычэннем праз скрогат / Перадсмертных зубоў і рассейся! / Ў гразь жыцця, ў пекла Дантава рогат, / Каб аж косці ўстрасаў дзікі дрогат,– / На пацеху сляпой дзічы, смейся!" (Kupala 1997b, 8).

guerra mondiale, come *Majo ciarpenne* (La mia sofferenza), *Siarod mahil* (Tra le tombe) e altre, sono piene di temi filosofici e di motivi d'unione con l'umanità:

> E credo di essere nulla nell'essere
> La mia coscienza non mi permette di pensare diversamente,
> Tuttavia, perché mi sembra immutabile,
>
> Che non riesci a trovare un limite alla mia sofferenza
> Ch'è così grande per me nella vita,
> Come la sofferenza di milioni di persone insieme![10]

Konan arriva a una conclusione importante: la presenza degli accenni riconducibili all'opera di Dante manifesta un nuovo livello di interazione della letteratura bielorussa con la letteratura europea e con la civiltà cristiana:

> Il nostro studio sicuramente non completo degli archetipi e motivi biblici nell'opera di J. Kupala con riferimento ai motivi della "Divina Commedia" [*Divina Commedia*] testimonia la maestria del poeta bielorusso, la sua capacità di aderire alla tradizione della letteratura mondiale senza perdere l'identità e l'originalità nazionale. E in più dimostra un naturale inserimento della letteratura classica bielorussa nel contesto della civiltà cristiana.[11]

Le influenze letterarie hanno svolto un ruolo importante anche per la formazione di Bahdanovič, come sottolineato già alla fine degli anni Venti dal critico bielorusso Ivan Zamocin che aveva delineato il seguente percorso del poeta: "[...] dalle influenze della poesia popolare e della letteratura bielorussa alle influenze delle letterature slave, e da quelle [...] alle letterature dell'Europa occidentale, ciòe alle fonti letterarie di scala mondiale"[12]. Nello stesso periodo all'immagine di Dante si rivolgono i simbolisti russi come Valerij Brjusov (le poesie *Dante* [1899; Dante] e *Dante v Venezii* [1900; Dante a Venezia]) e Aleksandr Blok (*Stihi o Prekrasnoj Dame* [1901-1902; Versi sulla Bellissima Dama], e *Pesnja Ada* [1909; Canto d'Inferno], scritte in terzine). M. Bahdanovič, visse la maggior parte della sua vita proprio in Russia (alcuni suoi testi sono stati scritti in russo) seguiva con grande attenzione le pubblicazioni di entrambi.

[10] "І веру я, што я нішто ў быцці — / Іначай думаць не дае сумленне,— / Аднак чаму ж здаецца мне нязменне, // Што меж майму цярпенню не знайсці, / Што так вяліка мне яно ў жыцці, / Як міліёнаў разам ўсіх цярпенне!" (Kupala 1997a, 7).

[11] "Наша далёка не поўнае даследаванне біблейскіх архетыпаў і матываў у творчасці Купалы з улікам адпаведных сюжэтаў 'Боскай камедыі' сведчыць пра майстэрства беларускага паэта, уменне падключацца да сусветнай мастацкай традыцыі, не губляючы нацыянальнай самабытнасці і арыгінальнасці. А яшчэ – пра арганічную ўключанасць беларускай класічнай літаратуры ў кантэкст хрысціянскай цывілізацыі" (2001, 73).

[12] "ад уплываў беларускай народнай паэзіі і беларускай мастацкай літаратуры да ўплыву славянскіх літаратур, а ад іх да літаратур заходнееўрапейскіх, гэта значыць да літаратурных крыніц сусветнага маштабу" (1991, 121).

> [...] egli univa una fine sensibilità poetica con una grande conoscenza delle letterature russa e straniere. Il destino gli preparava la carriera invidiabile di risvegliatore della giovane Russia Bianca, ed egli avrebbe potuto sollevarsi all'alttezza del pensiero europeo contemporaneo e delle recenti conquiste dell'arte. (Ljackij 192, 194)

Il fatto che Maksim Bahdanovič conoscesse le opere di Dante, è confermato dalle testimonianze del padre del poeta Adam Bahdanovič, che aveva diretto personalmente l'educazione prescolare dei propri figli: “I miei figli compreso Maksim si sono iscritti al ginnasio avendo già piena conoscenza del passato e di tutto il mondo circostante [...]”[13]. Tra gli autori letti dal figlio, Bahdanovič nomina anche i classici della letteratura italiana Boccaccio, Ariosto, Dante, Tasso. L'interesse per le opere dei poeti italiani si è trasformato nell'interesse per la lingua, ha suscitato il desiderio di leggere in originale:

> L'italiano lo studiò con il manuale per gli autodidatti di Tussen. Desiderando di leggere in originale i poeti classici, leggeva Dante insieme alla traduzione in prosa [...], ma fu soltanto un esercizio: nello studio di questa lingua non era andato molto avanti.[14]

La conoscenza della vita e dell'opera del poeta fiorentino si manifesta nei testi originali del poeta bielorusso. Inoltre, Bahdanovič inserisce, come epigrafe al ciclo *U začaravanym carstve* (Nel regno incantato) del suo unico libro di poesia *Vjanok* (1913; La corona) il Canto IX dell'*Inferno* in lingua originale senza traduzione (come ha fatto fra l'altro con tutte le epigrafi in lingue diverse dal bielorusso):

> O voi, ch'avete gl'intelletti sani [*sic*]
> Mirate la dottrina, che s'asconde [*sic*]
> Sott 'l velame degli versi strani. [*sic*]
> (*Inf.* IX, vv. 61-63 in Bahdanovič 1913, 9)

Come mai proprio questi versi danteschi hanno attirato l'attenzione di M. Bahdanovič? Molti studiosi della letteratura bielorussa hanno provato a dare una risposta a questa domanda. Probabilmente il poeta ha fatto questa scelta perché Dante richiama a non limitarsi al primo sguardo, ma a cercare altri contesti e quindi il testo poetico presume una lettura polivalente. È da tener presente che uno dei principi del simbolismo è quello che sotto la realtà apparente ce n'è un'altra; concetto simile a quello medievale per il quale, mediante il significato reale, si poteva scorgere una via per arrivare alle componenti spirituali, che favorivano la percezione più profonda del testo.

[13] “Мае дзеці, у тым ліку і Максім, паступалі ў гімназію з поўным маленькім кругам ведаў аб мінулым і аб усім акаляючым свеце [...]” (Bahdanovič 1975, 23).

[14] “Італьянскую мову ён вывучаў па самавучыцелю Тусэна, жадаючы чытаць у арыгінале ўзорных паэтаў, чытаў Дантэ паралельна з празаічным перакладам [...], але гэта было толькі практыкаванне: далёка ў вывучэнні гэтай мовы ён не пайшоў” (ivi, 46).

Il poeta italiano suscitava l'interesse di M. Bahdanovič anche per il suo ruolo svolto nella storia della lingua italiana. Il critico bielorusso Vazlaŭ Lastoŭski (1883-1938) ricordava:

> M. Bahdanovič credeva nell'intelletto. Sognava con entusiasmo di far crescere dagli intellettuali bielorussi un vero genio della parola, che non solo avrebbe dimostrato al proprio popolo le bellezze della propria lingua, ma avrebbe anche prodotto delle opere con valori universali perché la conoscenza dell'opera del nostro intelletto fosse obbligatoria per tutte le persone del mondo che si consideravano colte.[15]

Bahdanovič sviluppò questo argomento nell'articolo "Belorusskoje vozroždenie" (Il rinascimento bielorusso), scritto in lingua russa nel 1914. In primo luogo l'autore bielorusso parlava del ruolo del latino nel Medioevo, sottolineando che il latino era perfetto solo per i testi di carattere scientifico. Infatti, secondo lui, durante questo periodo, per quanto riguarda la letteratura creativa, non furono creati dei veri capolavori.

> Invece questi tesori cominciarono a essere creati quando gli scrittori (con Dante in testa) si sono rivolti alle principali lingue europee – italiano, francese, tedesco, inglese, spagnolo, lingue rozze, poco elaborate, ma vive. I risultati finali di questo movimento sono evidenti: la letteratura unica per tutti i Paesi, frutto di una cultura comune, scomparve e il suo posto fu occupato dalle principali letterature europee" [...].[16]

Il processo di formazione delle letterature nazionali secondo Bahdanovič continua ed è arrivato il momento delle letterature bielorussa e ucraina. Passando attraverso la storia delle terre bielorusse durante il periodo del Gran Ducato Lituano, considerato il secolo d'oro, il poeta rammenta che la lingua bielorussa fu la lingua ufficiale dello stato. Alla fine dell'articolo, fiducioso, Bahdanovič conclude che il movimento nazionale bielorusso è diventato "[...] una forza viva culturale e sociale"[17].

Nell'opera di M. Bahdanovič si rispecchiano vari aspetti dell'opera dantesca, per esempio, il culto della Donna di origine stilnovista. Anche lui, riflettendo sulla Madonna Sistina di Raffaello, afferma che l'amore è un concetto mistico,

[15] "М.Багдановіч верыў у інтэлект. Ён з захапленнем мроіў аб тым, каб з беларускай (крыўскай) інтэлігенцыі ўзгадаваць сапраўднага генія слова, які бы паказаў свайму народу не толькі красу роднай мовы, але даў бы творы з агульналюдскімі цэннасцямі, каб знанне творчасці нашага генія было абавязковым для кожнага культурнага чалавека ўсяго свету" (1997, 195).

[16] "Однако эти ценности сразу же начали создаваться, когда писатели (во главе с Дантом) обратились к основным европейским языкам – итальянскому, французскому, немецкому, английскому, испанскому, языкам грубым, необработанным, но живым. Конечные результаты этого движения налицо: единая для всех стран, общекультурная литература исчезла, а её место заняли основные европейские литературы [...]" (Bahdanovič 1990a, 258).

[17] "[...] живая культурно-общественная сила" (ivi, 285).

religioso, e ne scrive nello studio *Madonna* (1913; Madonna) in lingua russa, rivolgendosi all'esperienza dei trovatori e dei poeti del dolce stil nuovo fino a Dante e a Petrarca.

> Questi trovatori, corti d'amore... beh, e molto altro... c'er molto di tutto... O almeno prendiamo Petrarca e Dante. A proposito, lo sa anche Lei bene quanto me. Noterò solo una cosa: se ti inchini davanti a una donna, quindi, o adori la sua verginità o la maternità. Sì, è comprensibile, perché solo in queste due incarnazioni appare una donna, mentre mentre una terza, evidentemente, non può esserci.[18]

D'altra parte Bahdanovič faceva di tutto per favorire la formazione di un poeta di tale livello nella poesia bielorussa, arricchendola di forme nuove, in particolare della terzina dantesca, il cui primo utilizzo appartiene proprio a lui:

> C'è un fascino nel dimenticato, nell'antico;
> È piacevole per noi scrollarci di dosso la polvere dei secoli
> E vivere nel passato - così saggio, glorioso –
>
> Ci piace ricordare i vecchi tempi
> Cerchiamo avidamente gli antichi poeti,
> Che almeno la nostra anima possa annegare nel passato.
>
> E così mi sono rivolto ai rondò, ai sonetti,
> E il mio verso oscuro ha brillato luminoso:
> Come la luna brilla di luce riflessa
> Così i versi brillano della bellezza delle forme antiche![19]

Bahdanovič morì giovane, nel 1917, alla soglia dei cambiamenti radicali nella storia della Bielorussia lasciando un grande contributo soprattutto nella direzione dell'avvicinamento della letteratura bielorussa al contesto europeo.

3. Il periodo della bielorussizzazione

Nel 1921, dopo una breve esistenza della Repubblica Popolare Bielorussa (1918-1919) e dopo la proclamazione nel 1919 della Repubblica Sovietica So-

[18] "Трубадуры эти, суды любви... ну, многое прочее... много всяческого было... Или хоть вот Петрарку с Дантом возьмите. Впрочем, это вы и сами, чай, не хуже меня знаете. Одно только я отмечу: ежели вы преклоняетесь перед женщиной, то, стало быть, или девственности ее, или материнству челом бьете. Да оно и понятно,—ведь лишь в этих двух видах женщина выступает, третьего же, очевидно, и быть не может" (Bahdanovič 1990b, 45).

[19] "Ёсць чары у забытым, старадаўным; / Прыемна нам сталеццяў пыл страхнуць / І жыць мінулым – гэткім мудрым, слаўным,– // Мы любім час далёкі ўспамянуць, / Мы сквапна цягнемся к старым паэтам, / Каб хоць душой у прошлым патануць. // І вось звярнуўся я к рондо, соннэтам, / І блiснуў ярка верш пануры мой: / Як месяц зiхацiць адбiтым сьветам / Так вершы з'яюць даўнiх форм красой!" (1913a, 98).

cialista Bielorussa, a seguito del trattato di Riga il paese fu diviso in Bielorussia Occidentale annessa alla Polonia (fino al 1939) e appunto la Repubblica Sovietica Socialista Bielorussa. Per quest'ultima arrivò un decennio molto proficuo per lo sviluppo della cultura nazionale a seguito della politica di bielorussizzazione promossa dal governo bolscevico. Essa si esplicò nella diffusione della lingua bielorussa nella stampa nazionale e nell'istruzione scolastica e universitaria che favorì l'avvicinamento all'attività culturale e letteraria di molti giovani provenienti soprattutto dalla campagna.

Bisogna anche dire che pur per un periodo breve all'Università Statale Bielorussa, fondata nel 1921 a Minsk, fu insegnata la lingua italiana. Inoltre, con l'insegnamento della letteratura straniera alla stessa università, si posero le basi per lo studio di Dante.

Successivamente, il gruppo letterario *Uzvyšša* (Elevazione) e l'omonima rivista danno un'importante spinta alla comprensione di Dante. Questo gruppo di scrittori era sorto nella Bielorussia ormai sovietica nel 1926 ed era costituito da giovani scrittori che si erano allontanati da un'altra organizzazione letteraria *Maladniak* fondata nel 1923 (si tradurrebbe come "giovanotti", "germogli"). I loro obbiettivi erano sia quello di migliorare la cultura poetica, sia il ritorno alla tradizione, perchè *Maladniak* proclamava la creazione di un'arte nuova (che in parte ha avuto a che fare con il futurismo), un'arte del proletariato, e di conseguenza la rottura con l'arte precedente.

Nell'articolo "Try gady prazy 'Uzvyšša' " (Tre anni del lavoro di 'Uzvyšša'), l'ideatore del gruppo Adam Babareka (1899-1938) ha scritto:

> Aumentando le proprie conquiste, evitando gli errori anche nel futuro si lotterà senza pietà per la cultura letteraria, per l'espressività ideologica nell'opera, si lotterà contro la superficialità, contro la mancanza cultura nella letteratura e nella critica letteraria, contro la grafomania e l'ignoranza. Uzvyšša qui non sarà senza successo.[20]

L'influenza di Dante la troviamo nell'eredità di uno dei più brillanti rappresentanti della letteratura bielorussa degli anni Venti del Novecento, Jasep Pušča (pseudonimo di Iosif Plaščynski, 1902-1964), membro appunto di *Uzvyšša*, che più volte nomina il grande poeta italiano sia nelle poesie, sia negli articoli critici aspirando ad obiettivi diversi. Gli articoli di Jasep Pušča e le sue recensioni tengono sempre conto del contesto letterario europeo dato che lui mirava a collocare la letteratura bielorussa nella famiglia delle letterature europee, come espresso nell'articolo "Za styl' epochi" (1929; Per lo stile dell'epoca): il tesoro spirituale ed estetico creato dall'umanità durante i secoli deve essere assorbito dalla letteratura bielorussa visto che, secondo il poeta, era necessario studiare il

[20] "Павялічваючы свае дасягненні, унікаючы памылак, надалей будзе бязлітасна змагацца за літаратурную культуру, за ідэалагічную выразнасць у творчасці, змагацца з верхаглядствам, некультурнасцю ў літаратуры і літаратуразнаўстве; змагацца з графаманіяй і невуцтвам. Узвышша тут не будзе без поспехаў" (1929, 66).

passato culturale per superarlo ed arrivare a creare dei tesori nuovi, in cui deve evidenziarsi tutta l'originalità artistica. Quindi per lui la conoscenza profonda della cultura mondiale non era un obiettivo a sè stante, ma un mezzo su cui basare lo sviluppo della letteratura nazionale.

Nell'articolo "Janka Kupala. Zbor tvoraŭ. Tom čacviorty" (1928; Janka Kupala. Raccolta. Volume quarto) Pušča, riflettendo sul destino della letteratura bielorussa e del suo "Rinascimento", si rivolge di nuovo all'esperienza delle letterature europee:

> Il destino del nostro Rinascimento è diverso da quello europeo o per dirla in breve, dal Rinascimento italiano. Non approfondisco l'analisi della questione [...] noto soltanto che il Rinascimento letterario italiano fu caratterizzato dal legame spirituale con la letteratura antica, ma esso non copiò i classici, comprese soltanto il loro grado di poeticizzazione [...], e la linfa che lo nutriva proveniva dal suolo patrio.[21]

E sviluppando le sue idee il poeta logicamente arriva alla persona di Dante, la cui opera fa da ponte tra la cultura medioevale e la cultura umanistica del Rinascimento, citando in bielorusso, pur con qualche inesattezza i versi del Canto IV dell'*Inferno* "Onorate l'altissimo poeta; / l'ombra sua torna, ch'era dipartita" (vv. 80-81).

L'appello a seguire i migliori esempi della poesia mondiale con il riferimento a Dante appare anche in altri articoli di Pušča. Risulta curioso il fatto che il nome di Dante s'incontri prima nei suoi saggi e poi nelle sue poesie, soprattutto scritte dopo l'esilio: nel 1930, Pušča, insieme ad altri giovani poeti bielorussi, fu arrestato, accusato di nazionalismo (per il fatto di scrivere nella sua lingua materna) ed esiliato fuori dalla Bielorussia in una delle province russe (tanti altri hanno avuto un destino ancora più crudele, molti suoi compagni – pur non subito – sono stati fucilati). Pušča tornò in patria solo agli inizi degli anni Sessanta e, costretto a insegnare il russo durante l'esilio, scrisse pochissimo. Però, già nelle poesie degli anni Venti, si notano degli argomenti vicini a quelli danteschi: l'arte, i rapporti tra l'artista e la società (e anche tra l'artista e il potere), la libertà del processo creativo e i limiti che l'ambiente circostante cerca di imporre all'artista. Da questo punto di vista possiamo parlare di un'affinità spirituale tra i due poeti che riguarda prima di tutto la loro *posizione civile*, anche perché entrambi hanno vissuto in momenti di crisi delle istituzioni sociali, quando i giochi politici degli uni portavano alle disgrazie agli altri. Pušča ne scrisse nel poema *Cen' konsula* (1928; L'ombra del console):

[21] "Лёс нашага адраджэння іншы ад лёсу еўрапейскага адраджэння, або, сціслей кажучы, італьянскага. Не буду я ўдавацца ў аналіз гэтага пытання [...] толькі адзначу, што для італьянскага літаратурнага адраджэння характэрным з'яўляецца яго духоўная ўвязка з антычнай літаратурай, толькі яно не давала копій з класічных аўтэнтыкаў, а ўсяго ўспрыняло іхнюю меру апаэтызавання [...], а сокі, якімі яно кармілася, былі з нацыянальнай глебы" (1994, 309).

Politica è un'inondazione di parole oscure
Dalle quali qualcuno sempre rimane gabbato.
A volte per raggiungere i propri obbiettivi
Usa i mezzi più vili:
Tira fuori l'anima da fuoco sacro
Offre veleni su un piatto sporco.[22]

Ai tempi di Dante, come nota De Sanctis, "la politica non era ancora una scienza con fini e mezzi suoi: era un'appendice dell'etica e della retorica" (1996 [1870], 116). Dante, che partecipò alla vita politica della sua città, esprime più volte nella *Divina Commedia* (come anche nei trattati) il proprio parere sulla politica e sulla morale, chiedendo, ad esempio, a Marco Lombardo: "Lo mondo è ben così tutto diserto / d'ogne virtute, come tu mi sone, / e di malizia gravido e coverto; / ma priego che m'addite la cagione" (*Purg.* XVI, vv. 58-61). E riceve la risposta: "Le leggi son, ma chi pon mano ad esse?" (*Purg.* XVI v. 97). Il che suona più che attuale anche oggi.

Dopo un lungo periodo di silenzio causato dall'esilio e dopo la morte di Stalin, l'argomento di Dante viene ripreso dallo scrittore. Pušča fu riabilitato nel gennaio 1956 e tornò in patria nel 1958. Nella poesia *Krasujce večna, kiparysy* (1956; Fiorite eternamente, cipressi) non solo parla dell'unità dei destini di tutti i poeti, ma ritorna anche sul discorso del valore della letteratura bielorussa e della sua inseparabilità dalla letteratura mondiale, chiamando Dante e Janka Kupala "persone care":

Mi sembra: in un mantello verde
Passa tra i boschetti, tra le querce
Dante stesso, coronato di alloro,
Con lui spalla a spalla sulla via della vita
Kupala porta la bandiera nativa.
Andrò in viaggio con loro,
Andrò come con le persone a me care [...].[23]

L'unica poesia interamente dedicata al poeta italiano e alla sua sorte in esilio è il sonetto *Dante Alihjery* (1957; Dante Alighieri), ma qui vi prevalgono toni meno drammatici:

Quella notte le stelle non ardevano nel cielo,
Il bosco sonnolento rumoreggiava, dalle montagne cadevano pietre;
Una si staccò dalla montagna ripida rimbombando
Sopra il capo lumionoso di Dante Alighieri.[24]

[22] "Палітыка – слоў каламутных разліў, / –Ад іх застаецца заўсёды хтосьці з носам. / Часамі, каб мэты свае дасягнуць, / Ўжывае яна найпадлейшыя / сродкі: Душу вырывае з святога агню, / Атруты падносіць на брудным ісподку (1993, 202).

[23] "Здаецца мне: ў плашчы зялёным / Ідзе прысадамі, дубровай / Сам Дантэ у вянку лаўровым, / З ім поплеч па шляху жыцця / Нясе Купала родны сцяг. / Пайду у падарожжа з імі, / Пайду як з роднымі, сваімі [...]" (1994, 81).

[24] "У тую ноч на небе зоры не гарэлі, / Дрымотны бор шумеў, каменні з гор гартаў; / Сарваўся камень з дзікіх круч, прагрукатаў / Над светлай галавою Дантэ Аліг'еры" (ivi, 91).

Senza dubbio considerare tutte le coincidenze nell’opera di Puščа e di Dante dovute all’influenza diretta di Dante non sarebbe corretto, tuttavia nelle seguenti parole del poema *Sady viatrou* (1929; I giardini dei venti) è richiamata l’immagine di un poeta forte e inflessibile come Dante, che non si arrende alle disgrazie della vita e alla volontà maligna di quelli che governano il mondo:

Sogno la canzone di quelli
Che non chinavano servilmente la schiena [...].[25]

Bisogna tener conto anche delle circostanze di vita, nelle quali l’artista era chiamatosi trovava a dover resistere alla pressione della società e a fare una precisa scelta. La fece Dante: “[...] e s’io al vero son timido amico, / temo di perder viver tra coloro / che questo tempo chiameranno antico” (*Par.* XVII, vv. 118-120), la fece Puščа dicendo “Dietro le sbarre non sono poeta, ma prigioniero [...]”[26].

3. Dal dopoguerra alla fine del Novecento

In seguito, un altro periodo significativo per la ricezione di Dante è negli anni Settanta, grazie alle opere di Uladzimir Karatkevič (1930-1984), M. Tank (1912-1995) e di altri scrittori bielorussi. Possiamo individuare diversi argomenti o archetipi relativi ai temi di Dante e di Beatrice che si ripetono costantemente nelle opere degli scrittori bielorussi. Riguardo a Dante gli argomenti sono i seguenti: 1. il mito del poeta; 2. il tema dell’esilio; 3. il soggetto della Patria ingrata; 4. l’archetipo dell’Inferno dantesco. Gli argomenti legati a Beatrice sono: 1. il mito della donna ideale; 2. l’archetipo dell’amore sublime; 3. l’argomento della stella guida.

Dante e l’Inferno dantesco sono diventati un luogo comune nei testi dedicati alla Seconda guerra mondiale e poi alle repressioni staliniane (l’analisi di questo corpo di testi richiederebbe un articolo a parte) e questo vale non solo per la letteratura bielorussa perché “tutti i motivi dell’*animus* cristiano di Dante andranno scorti e apprezzati nella rigorosa assunzione d’ogni fermento umano, d’ogni reazione emotiva, d’ogni *status* psicologico, d’ogni impulso morale in un ritmo spirituale che tutti li comprende e li colorisce, ed è per l’appunto la perfetta fusione del movimento di purificazione ascetica e dell’*iter* mistico, immersi in un ardente crogiuolo di passioni terrene, politiche, personali” (Petrocchi 1989, 76), proprio come nei periodi di crisi e di guerra.

Per quanto riguarda Karatkevič, la conoscenza della letteratura mondiale, soprattutto di quella italiana, si è manifestata prima di tutto nella sua saggistica. Nell’articolo “Jakim šljacham isci?” (1959; Che strada intraprendere?) riflette sull’evoluzione della poesia e parlando della situazione attuale si rivolge alla poesia di Dante:

[25] “Мне песня толькі тых прысніцца, / Хто не згінаў пакорна плеч [...]” (1993, 253).

[26] “За кратамі я не паэт, а вязень [...]” (*Duša piasniarskaja garyc*, 1962; L’anima del poeta arde) (1994, 203).

Sembra che non possiamo considerare eterni nemmeno il ritmo e la rima. La prima tendenza diventa sempre più forte. I poeti spagnoli hanno quasi rinunciato alla rima, la maggior parte dei poeti della Grecia si affidano ora nelle loro poesie solo ad un ritmo incerto. In Italia si sono dimenticati delle tradizioni di Dante, lì adesso solo uno o due poeti popolari siciliani usano la rima. E così nella maggioranza dei paesi.[27]

Invece nel saggio "Saxifraga" (1971), dedicato alla scrittrice ucraina Lesja Ukraïnka, Karatkevič, riflettendo sulla poesia di quest'ultima *Zabuta tin'* (*Ombra obliata*, trad. italiana di Romano Samo) esamina come, mediante la percezione dell'opera di Dante, affiora l'autrice stessa. Ricordiamo che la poesia è dedicata alla moglie di Dante, Gemma Donati, che suscita la compassione dell'autrice:

[...] è una donna con tutte i tratti distintivi della psicologia femminile, con un pensiero e una logica stessa distintivi e originali . [...] Basti ricordare la poesia "Ombra obliata" [...] Qui si vede non solo un modo di pensare al femminile e uno spirito femminile, ma anche la compassione di una donna nei confronti di un'altra.[28]

Karatkevič, non solo conosceva le opere classiche della letteratura mondiale, ma desiderava anche che diventassero disponibili per il lettore bielorusso nella sua lingua madre ponendo il problema delle traduzioni dell'opera dantesca. L'articolo "... Budzieš svoj siarod čužych" (1963; ... Sarai tuo proprio tra gli estranei) è dedicato alla traduzione delle opere di Byron, ma l'autore comprova con emozione la necessità di allargare le attività di traduzione in bielorusso:

Abbiamo bisogno di un Dante bielorusso, di un Goethe bielorusso. [...] Senza "Faust" [*Faust*] e senza la "Divina Commedia" [*Divina Commedia*] non si può fare a meno di nessuna letteratura. E non è nemmeno il problema in Dante e in Goethe. Il problema è in noi. È necessario farlo per noi stessi, per arricchire la nostra lingua, per la sua flessibilità, policromia, radiosità, luminosità.[29]

Le traduzioni svolgono un ruolo fondamentale nel sistema della letteratura mondiale facendo circolare i testi e in tal modo contribuendo allo sviluppo del-

[27] "Лічыць рытм і рыфму вечнымі, нам здаецца, таксама нельга. Першая тэндэнцыя набывае сілу. Амаль адмовіліся ад рыфмы паэты Іспаніі, большасць паэтаў Грэцыі абапіраецца зараз у сваіх вершах толькі на няпэўны рытм. У Італіі забылі традыцыі Дантэ, там зараз бадай што толькі адзін-два сіцылійскія народныя паэты яшчэ карыстаюцца рыфмай. І так у большасці краін" (1991, 342).

[28] "[...] гэта жанчына з усімі адметнымі рысамі жаночай псіхалогіі, з адметнай, арыгінальна павернутай думкай і самой лагічнасцю. Досыць прыгадаць верш "Забыты цень [...] Тут не толькі жаночы спосаб мыслення і жаночая душэўнасць, тут яшчэ і спагада адной жанчыны да другой" (ivi, 164).

[29] "Нам патрэбны беларускі Дантэ, беларускі Гётэ... Без "Фауста"і "Боскай камедыі" не можа абыходзіцца нічыя літаратура. І справа нават не ў Дантэ і Гётэ. Справа ў нас. Трэба гэта зрабіць для сябе, для ўзбагачэння сваёй мовы, для яе гнуткасці, шматфарбнасці, зіхацення, светаноснасці" (ivi, 373).

le letterature nazionali, creando nuovi modelli e canoni letterari. L’appello dello scrittore ha avuto un riscontro in breve tempo: nel 1965 per il settcentesimo anniversario della nascita di Dante da Jasep Semjažon (1914-1990) sono stati tradotti un brano del Canto III dell’*Inferno* intitolato *Prad aprametnaj* (Davanti agli Inferi) (versi 1-51, con l’omisisone dei versi 42-45) e il sonetto XXIV della *Vita Nova* intitolato *Na smerc’ Beatrice* (Sulla morte di Beatrice) accompagnati dall’articolo di David Faktarovič *Perčy paet novaga času* (Il primo poeta del tempo nuovo) (Faktarovič 1965). In realtà ad essere tradotto e pubblicato è stato il sonetto XL, ed è ormai difficile risalire all’origine di questo errore. Queste traduzioni comunque sono parecchio distanti dall’originale.

E poiché il problema della traduzione della *Divina Commedia* in bielorusso restava irrisolto, nell’articolo successivo “I naš Faŭst” (1978; Anche il nostro Faust) Karatkevič vi si è nuovamente rivolto: “La letteratura non può vivere pienamente senza Shakespeare, Dante, Goethe, che suonano nella sua lingua. Il primo lo abbiamo già. Il secondo non c’è ancora. Il terzo è appena apparso”[30]. I riferimenti a Dante si trovano anche nelle opere originali di Karatkevič nelle quali la conoscenza di Dante diventa segno di intellettualità, come nel romanzo *Niel’ha zabyc’* (1962; Non si può dimenticare) dove il protagonista legge la *Divina Commedia*. La lettura di Dante è la manifestazione di un’intensa attività intellettuale anche nel romanzo di Karatkevič *Dzikaje paliavannie karalia Stacha* (1964; La caccia selvaggia del Re Stach), dove, alla fine dell’Ottocento, l’intellettuale Andrei Belaretsky insieme al portatabacco d’oro porta sempre con sé l’edizione tascabile di Dante proprio come nel romanzo di Luigi Meneghello *I piccoli maestri* (1964). Il protagonista di Karatkevič all’inizio del libro arriva al castello dei nobili Janoŭskija circondato dal bosco che viene paragonato al bosco del Canto I dell’*Inferno* di Dante.

Nel romanzo *Chrystos pryziamliŭsja ŭ Harodni* (1966; Cristo è atterrato a Garodnia) l’opera di Dante è citata insieme ai brani della Bibbia sotto forma di epigrafi. In particolare, il capitolo VII, *Ključy pekla i smerci* (Le chiavi dell’inferno e della morte), e il capitolo XVII, *Vyjsce ŭ judol’ sljoz* (Uscita nella valle di lacrime), sono preceduti dai versi del Canto III dell’*Inferno*, proprio quello in cui inizia la discesa diretta agli inferi. Per il capitolo XVII, Karatkevič ha preso l’inizio del Canto III e lo ha tradotto in bielorusso, basandosi sulla famosa traduzione in russo di Losinskij e per il capitolo VII, il verso 9: “Lasciate ogni speranza”, presentato anche con la traduzione: “Вы, што ўвайшлі, пакіньце спадзяванні”. La resa bielorussa in questo caso non è del tutto esatta, perché il verso dantesco “Lasciate ogni speranza, voi ch’intrate”, come vediamo, non è riportato per intero.

L’attenzione di Karatkevič si sofferma anche su alcuni personaggi della *Divina Commedia*, come, ad esempio, Farinata degli Uberti dal Canto X dell’*Inferno*, il capo dei ghibellini fiorentini posto da Dante nell’inferno per il suo epicurei-

[30] “Не можа паўнакроўна жыць літаратура без Шэкспіра, Дантэ, Гётэ, якія гучаць на яе мове. Першы ў нас ёсць. Другога пакуль што няма. Трэці толькі што з’явіўся” (1991, 407).

smo. Il disprezzo di Farinata suscita il rispetto di Karatkevič che lo paragona a uno dei protagonisti del suo romanzo:

> L'omicida si afflosciò si è rammollito. Forse non reggevano più le gambe, o forse voleva soffocare il prima possibile perché finisse la sofferenza. Ma la testa era retta orgogliosamente. Guardava negli occhi i giudici, come Farinata di Dante, con disprezzo per il fuoco stesso.[31]

Lo scrittore bielorusso fa riferimento anche alla terzina dantesca nella poesia *Apošniaja piesnia Dante* (1961; L'ultimo canto di Dante), invece in un'altra poesia, *Fantazija* (1964; La fantasia), Dante viene rappresentato come uno di coloro che hanno incontrato l'amore non corrisposto.

Karatkevič non evita un certo cliché letterario legato al nome di Dante, ad esempio nel romanzo *Čorny zamak Alšanski* (1979; Il castello nero di Alšany), quando, dopo aver visitato un dispensario neuropsicologico, il protagonista osserva: "[...] ho avuto tanta paura di quei cerchi dell'inferno dantesco attraverso i quali mi ha condotto oggi"[32].

Il profondo interesse dello scrittore bielorusso verso l'opera di Dante è confermato anche dal fatto che nei suoi taccuini spesso fa riferimento al famoso scrittore italiano. Negli appunti del 1976 troviamo: "faccio parte per me stesso (Dante)"[33], che potrebbe essere connesso al Canto XVII del *Paradiso*:

> Di sua bestialitate il suo processo
> farà la prova; si ch'a te fia bello
> averti fatta parte per te stesso. (vv. 67-69)

Nella letteratura bielorussa del secondo Novecento Karatkevič occupa un posto particolare perché la sua opera si distingue dalla letteratura mainstream grazie all'interesse per la storia e alla romanticizzazione sia della storia della Bielorussia sia dei protagonisti delle sue opere. Adesso ovviamente è difficile ricostruire il percorso del pensiero dello scrittore bielorusso perché la frase da lui attribuita a Dante non ha nessun commento, tuttavia essa si colloca bene nel contesto della vita e dell'attività di Karatkevič come spunto per una riflessione su cosa vuol dire seguire la propria strada pur non essendo sostenuto da altri.

Un esempio di interpretazione non banale dei motivi danteschi lo troviamo nella poesia *Kupala* di Michas Stralcoŭ (1937-1987) (2003, 495), un intreccio di tre letterature: classica italiana, russa e bielorussa. L'autore parte dalla famosa poesia di Anna Akhmatova, *Muza* (1924; La musa) riportando all'inizio il suo contenuto:

[31] "Мужчына-забойца абвіснуў. Можа, не трымалі ногі, а можа, хацеў хутчэй задыхнуцца, каб скончыліся пакуты. Але галава была ўзнята незалежна. Ён глядзеў у вочы суддзям, як дантаўскі Фарыната, з пагардай да самога агню" (1991, 34).

[32] "[...] я такі досыць моцна спалохаўся тых дантавых колаў пекла, праз якія ён мяне сёння правёў" (Karatkevič 1990b, 429).

[33] "Я сам сабе партыя (Дантэ)" (Karatkevič 1989, 173).

Anna Andreevna Achmatova ha
Una piccola poesia - parla di
Come le è apparsa la musa un giorno
In abiti da pastore e con un piffero.
- Dimmi, sei tu che hai dettato
Le pagine dell'Inferno a Dante?
Rispondi! –
Così chiese la poetessa alla Musa
E la Musa modestamente rispose: "Sono io".[34]

Il dettaglio importante è "жалейка" (piffero) in quanto il primo libro di Janka Kupala si chiamava proprio così: *Žalejka* (1908). In seguito, Stralcoŭ gioca con la poesia di Kupala, *A chto tam idze?* (1905-1907; Chi cammina là?), per sottolineare che, se Dante fu ispirato dalla Musa, Kupala lo fu dal popolo bielorusso:

Il figlio di Daminik ha dovuto chiedere:
– Chi siete, allora, da dove venite e cosa volete?
E fu risposto, come un'espirazione:
– Bielorussi!
Li benedisse e a lui la folla
Consegnerò in mano un piffero fedele.[35]

Come anche Pušča, l'autore sottolinea che Kupala è un poeta di livello mondiale e che il suo ruolo per la letteratura bielorussa è paragonabile al ruolo di Dante per la letteratura italiana.

Maksim Tank ha menzionato Dante più volte nelle sue poesie; è da citare la poesia più originale *Adnojčy išou ja z Dante* (1971; Una volta andavo con Dante), nella quale, prendendo come punto di partenza la struttura dell'*Inferno*, il poeta si esprime riguardo ai peccati del suo tempo:

[...] lui si è sorpreso
che dal momento dell'ultimo viaggio
nel regno delle ombre
sono apparsi tanti cerchi
nuovi a lui
sconosciuti.[36]

[34] "У Анны у Андрэеўны Ахматавай / Ёсць невялікі вершык – ён пра тое, / Як муза ёй з'явілася аднойчы / У пастушковых строях і з жалейкай. / – Скажы, ці ты калісьці дыктавала / Старонкі 'Пекла' Дантэ? Адкажы!– / Так запытала Музу паэтэса / І сціпла адказала Муза: 'Я' " (*ibidem*).

[35] "Сын Дамінікаў запытацца мусіў, / Хто вы, маўляў, адкуль і хочаце чаго вы? / І быў адказ, як выдых: / – Беларусы!.. / Ён блаславіў іх, а натоўп яму / Аддаў у рукі верную жалейку" (*ibidem*).

[36] "[...] ён здзівіўся, / Што з часоў апошняй вандроўкі / У царстве ценяў / Прыбавілася столькі новых / І невядомых / Яму кругоў" (1979, 438).

Il Novecento si è concluso con il primo tentativo di traduzione completa della *Divina Commedia* in bielorusso realizzata da Uladzimir Skarynkin e pubblicata interamente nel 1997 seguita poi dalla traduzione della *Vita Nova* uscita nel 2011 e dalla traduzione dal latino del trattato *De vulgari eloquentia* eseguita dall'autrice di questo articolo e pubblicata sulla rivista *Naša vera* (La nostra fede) nel 2004.

Nella prefazione alla prima edizione della *Divina Commedia* in bielorusso (1997), lo scrittore Janka Sipakoŭ afferma:

> Il poema di Dante è una catarsi, una purificazione. Ma la purificazione non è solo per chi è già all'Inferno, per chi sente quotidianamente il calore dell'ardente Dite e la gelida freddezza di Giudecca, ma prima di tutto per chi è ancora sulla terra, chi continua a peccare o sta per commettere un peccato.[37]

Forse e proprio per questo che i letterati bielorussi nelle loro opere ricorrono alle immagini del poema dantesco.

Abbiamo toccato i momenti più rilevanti della ricezione di Dante nella letteratura bielorussa dell'Ottocento e del Novecento. La sua opera, soprattutto la *Divina Commedia*, fungendo da modello artistico di altissimo livello, è stata una fonte inesauribile di arricchimento del patrimonio letterario e culturale bielorusso.

Riferimenti bibliografici

Achilli Alessandro, Pachlovska Oxana, Quercioli Mincer Laura (2021), "La Belarus' tra presente e passato. Nation Building e molteplicità culturale. Prefazione dei curatori", *Ricerche Slavistiche*, Nuova serie 4, 64, 9-24.

Alighieri Dante (1965a), "Prad aprametnaj" (Davanti agli Inferi), trad. di Jasep Semjažon, *Maladost'* 5, 107-108.

— (1965b), "Na smerc' Beatrice" (Per la morte di Beatrice), trad. di Jasep Semjažon, *Maladost'* 5, 108.

— (1997), *Boskaja kamedyja* (La Divina Commedia), trad. di Uladzimir Skarynkin, Minsk, Mastackaja litaratura.

Alighieri Dante, Petrarca Francesco (2011), *Novaje žyccio, Kniha piesien'* (Vita Nuova. Canzoniere), trad. di Uladzimir Skarynkin, Minsk, Mastackaja litaratura.

Babareka Adam (1929), "Try gady prazy 'Uzvyšša' " (Tre anni del lavoro di 'Uzvyšša'), *Uzvyšša* 5, 64-67.

Bahdanovič Adam (1975 [1923]), "Materialy k biografii Maksima Adamoviča Bogdanoviča" (Materiali per la biografia di Maksim Adamovič Bogdanovič), in N.B. Vatatsy, *Šliakh paeta. Uspaminy i biahrafičnyja materyjaly pra Maksima Bahdanoviča* (Il percorso del poeta. Ricordi e materiali biografici su Maksim Bahdanovič), Minsk, Mastackaja litaratura, 10-54.

Bahdanovič Iryna (2001), "Pradmova" (Prefazione), *Polymja* 1, 131-135.

[37] "Дантава паэма – гэта катарсіс, гэта ачышчэнне. Але ачышчэнне не толькі для тых, хто ўжо ў пекле, хто штодзень адчувае гарачыню вогненнага Дзіта і ледзяны холад Джудэкі, але найперш для тых, хто яшчэ на зямлі, хто яшчэ сам грашыць ці толькі збіраецца гэта зрабіць" (1997, 8).

Bahdanovič Maksim (1913), *Vianok* (La corona), Vilnja, Drukarnia Marcina Kuchty.
— (1913a), *Tercine* (Terzine), in Id., *Vjanok* (La corona), Vilnja, Drukarnia Marcina Kuchty, 98.
— (1990a [1914]), “Belorusskoe vozroždenie” (Il rinascimento bielorusso), in Id., *Poŭny zbor tvoraŭ* (Raccolta completa delle opere), vol. 2, Minsk, Navuka i technika, 257-285, 3 voll.
— (1990b [1913]), *Madonna*, in Id., *Poŭny zbor tvoraŭ* (Raccolta completa delle opere), vol. 2, Minsk, Navuka i technika, 42-49 , 3 voll.
Bahuševič Francišak (2013 [1891]), “Pradmova da knihi ‘Dudka belaruskaja’” (Prefazione al libro ‘Il piffero bielorusso’ ”), in K.A. Cvirka (a cura di), *Litaratura Belarusi XIX stahoddzja: antalohija* (La letteratura della Bielorussia del XIX secolo: antologia), Minsk, Belaruskaja navuka, 698-699.
Belza Igor (1965), “Dante i slavjane”, in Id. (a cura di), *Dante i slaviane* (Dante e gli Slavi), Moskva, Nauka, 7-48.
Čarota Uladzimir (2009), *Dante i belaruskaja litaratura XX st.* (Dante e la letteratura bielorussa del XX secolo), Minsk, Belaruskaja navuka.
Danilchyk Aksana (2004), “Pra narodnaje krasamoŭstva” (De Volgari eloquentia), *Naša vera* 1, 45-49; 2, 29-33; 3, 56-61; 4, 58-61.
— (2006), “Recepcija Dante ŭ belaruskaj litaratury XIX-XX stst. (ŭ slavjanskim kanteksce)” (La ricezione di Dante nella letteratura bielorussa dei secoli XIX-XX [nel contesto slavo]), in Uladzimir Marchel (cura di), *Belaruskaja litaratura ŭ kanteksce slavianskich litaratur XIX-XX stst.* (La letteratura bielorussa nel contesto delle letterature slave dei secoli XIX-XX), Minsk, Belaruskaja navuka, 166-235.
De Sanctis Francesco (1996 [1870]), *Storia della letteratura italiana*, Roma, Newton.
Faktarovič David (1965), “Perčy paet novaga času”, *Maladost’* 5, 106-107.
Ghirlanducci Matteo (2021), “La riflessione linguistica nella poesia bielorussa tra autoreferenzialità e performattività (1906-2016)”, *Ricerche Slavistiche*, Nuova serie 4, 64, 105-126.
Jossa Stefano (2006), *L’Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino.
Karatkievič Uladzimir (1988 [1962]), “Niel’ha zabyc’ ” (Non si può dimenticare), in Id., *Zbor tvoraŭ* (Raccolta delle opere), vol. 3, Minsk, Mastackaja litaratura, 5-335, 8 voll.
— (1990a [1972]), “Chrystos pryzjamliŭsja ŭ Harodni” (Cristo è atterrato a Harodnja), in Id., *Zbor tvoraŭ* (Raccolta delle opere), vol. 6, Minsk, Mastackaja litaratura, 5-491, 8 voll.
— (1990b [1964]), “Dzikae paljavanne karalja Stacha” (La caccia selvaggia del Re Stah), in Id., *Zbor tvoraŭ* (Raccolta delle opere), vol. 7, Minsk, Mastackaja litaratura, 5-197, 8 voll.
— (1990c [1978]), “Čorny zamak Al’šanski” (Il castello nero di Alšany), in Id., *Zbor tvoraŭ* (Raccolta delle opere), vol. 7, Minsk, Mastackaja litaratura, 198-562, 8 voll.
— (1987), “Apošniaja piesnia Dante” (L’ultimo canto di Dante), in Id., *Zbor tvoraŭ* (Raccolta delle opere), vol. 1, Minsk, Mastackaja litaratura, 154-157, 8 voll.
— (1989), “U daroze i doma: Z zapisnych knižak” (Nel viaggio e a casa: Dai taccuini), *Polymja* 1, 164-183.
— (1991 [1971]), “Saxifraga”, in Id., *Zbor tvoraŭ* (Raccolta delle opere), vol. 8, parte 2, Minsk, Mastackaja litaratura, 152-169, 8 voll.
Kohler Gun-Britt (2014), “Selbst, Anderes Selbst und das Intime Andere: Adam Mickiewicz und Jan Čačot”, *Studia Białorutenistyczne* 8, 79-94.

— (2021), "Insights into the Belarusian Literary Market (1905-1932)", *Ricerche Slavistiche*, Nuova serie 4, 64, 127-152.
— (2022), *Vybranuja pracy pa belaruskim litaraturasnaŭstve* (Opere scelte sulla storia e sulla critica della letteratura bielorussa), Minsk, BDU.
Konan Uladimir (2001), "Dante i Janka Kupala: matyvy Raju i Pekla" (Dante e Janka Kupala: motivi del Paradiso e dell'Inferno), *Naša vera* 2, 70-74.
Kupala Janka (1996a), "Darohaj smučany dalëkaj" (Stancato da una lunga strada), in Id., *Poŭny zbor tvoraŭ* (Raccolta completa delle opere), vol. 2, Minsk, Mastackaja litaratura, 157, 9 voll.
— (1996b), "Nad Imatraj" (Sopra la cascata di Imatra), in Id., *Poŭny zbor tvoraŭ* (Raccolta completa delle opere), vol. 2, Minsk, Mastackaja litaratura, 115, 9 voll.
— (1997a), *Maë cjarpenne* (La mia sofferenza), in Id., *Poŭny zbor tvoraŭ* (Raccolta completa delle opere), vol. 4, Minsk, Mastackaja litaratura, 7, 9 voll.
— (1997b), *Smejsia* (Ridi!), in Id., *Poŭny zbor tvoraŭ* (Raccolta completa delle opere), vol. 4, Minsk, Mastackaja litaratura, 8, 9 voll.
Kupala Janka (2020), "Chi cammina là?", in Larisa Poutsileva (cura e trad. di), *Il carro dorato del sole. Antologia della poesia bielorussa del XX secolo*, Forlì, CartaCanta, 34-35.
Lastoŭski Vaclaŭ (1997), "Maje uspaminy ab M. Bahdanoviču" (I miei ricordi di M. Bahdanovič), in Id., *Vybranyja tvory* (Opere scelte), Minsk, Belaruski knigazbor, 186-192.
Ljacкij Eugenio (1928), "Un poeta Bianco-russo. Massimo Bagdanovič", *Rivista di letterature slave* 4, 193-201.
Meneghello Luigi (1986 [1964]), *I piccoli maestri*, Milano, Mondadori.
Papini Giovanni (1905), *Per Dante contro il dantismo*, <http://www.girodivite.it/Per-Dante-contro-il-dantismo-di.html> (10/2022).
Petrocchi Giorgio (1989), *L'Inferno di Dante*, Milano, Rizzoli.
Puppo Mario (1987), *Manuale critico-bibliografico per lo studio della letteratura italiana*, Torino, Società Editrice Internazionale.
Puleri Marco (2021), "Oltre l''anomalia bielorussa'", *Ricerche Slavistiche*, Nuova serie 4 64, 85-104.
Pušča Jasep (1993), *Zbor tvoraŭ u dvukh tamakh* (Raccolta delle opere in due volumi), vol. 1, *Vieršy. Paemy. Artykuly* (Poesie. Poemi. Articoli), *1922-1930*, Minsk, Mastackaja litaratura.
— (1994), "Janka Kupala. Zbor tvoraŭ. Tom čacviorty" (Janka Kupala. Raccolta delle opere. Volume quarto), in Id., *Zbor tvoraŭ u dvukh tamakh* (Raccolta delle opere in due volumi), vol. 2, Minsk, Mastackaja litaratura, 308-312.
Sipakoŭ Janka (1997), "Pieraspievy smierci i *žyccja*" (Le cantilene della vita e della morte), in Dante Alighieri, *Boskaja kamedyja* (La Divina Commedia), trad. di Uladzimir Skarynkin, Minsk, Mastackaja litaratura, 5-12.
Stral'coŭ Michas (2003), "Kupala", in Mihas Skobla (a cura di), *Krasa i sila. Antalohija belaruskai˘paezii XX stahoddzja* (La bellezza e la forza. Antologia della poesia bielorussa del XX secolo), Minsk, Limarius, 495.
Tank Maksim (1979), "Adnojčy išoŭ ja z Dante" (Una volta andavo con Dante), in Id., *Zbor tvoraŭ* (Raccolta delle opere), vol. 4, Minsk, Mastackajalitaratura, 6 voll.
Taraborrelli Chiara (2022), *Un Dante polacco. Saggio sulla ricezione della figura e dell'opera dantesca in Polonia, dal Quattrocento a Miłosz*, Varsavia, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.

Ukraïnka Lesia (1988), “Ombra obliata”, in Natalia Pazuniak, Bohdan Romanenchuk (eds), *Lesia Ukraïnka in Translations: English, German, Spanish, French, Croatian, Portuguese, Italian*, Philadelphia, The Commemorative Committee to Honor Lesia Ukraïnka, 301-302.

Zamocin Ivan (1991), “M. Bahdanovič. Krytyka-biagrafičny narys” (M. Bahdanovič. Studio critico-biografico), in Id., *Tvory* (Opere), Minsk, Mastackaja litaratura, 52-149.

Dante Alighieri nella lingua e nella cultura macedone

Anastasija Ǵurčinova, Ruska Ivanovska-Naskova

Abstract:

The aim of this paper is to examine the influence of Dante Alighieri in the Macedonian cultural context through the translations and reception of his most important work, the *Divina Commedia*. The first part of the paper presents the translations of fragments of the poem published in the 1950s, translated by various Macedonian poets, and continues by presenting the translations by Georgi Stalev, who published parts of the poem in the 1960s, *Inferno* in 1967, and the whole poem (*Inferno*, *Purgatorio* and *Paradiso*) in 2006. The second part of the paper traces Dante's impact on the literary works of Georgi Stalev, Bogomil Ǵuzel and Blaže Koneski as well as the poet's influence in other domains of Macedonian culture.

Keywords: Dante Alighieri, Italian, Macedonian, Translation, Reception

Per riflettere sulla fortuna di Dante Alighieri nella lingua e nella cultura macedone, bisogna partire dal fatto che il sommo poeta è stato senz'altro letto e ammirato in Macedonia del Nord anche in altre lingue, come attestato nei testi di alcuni autori[1], ma le prime traduzioni in macedone arrivano dopo la codificazione della lingua letteraria dei macedoni nel 1945, ovvero dopo la Seconda guerra mondiale. Nella Repubblica socialista di Macedonia, all'epoca dell'ex Jugoslavia, l'interesse per Dante fa parte della grande apertura della cultura macedone verso altre letterature e culture straniere, con un'attenzione particolare alle opere degli autori classici.

[1] Il poeta Grigor Prličev, nella Prefazione alla sua traduzione dell'*Orlando Furioso* intitolata *Smĕhorii na Ariosta* (1885; Le Risate di Ariosto), confronta la poetica dell'Ariosto con quella di Dante, sostenendo che "l'Ariosto non possiede la purezza di Dante" ("Аріосто нѣма чистотата на Данте"; Ǵurčinova 2002b, 101). Il poeta Aco Karamanov, negli appunti sulle sue ampie letture, cita e commenta diverse terzine della *Divina Commedia* (Ǵurčinova 1994, 60-63). Per avere un'idea più ampia della presenza di Dante nelle letterature jugoslave, si vedano i due contributi di Sanja Roić (1982, 1983).

Anastasija Ǵurčinova, Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, North Macedonia, agjurcinova@flf.ukim.edu.mk, 0000-0002-4783-8228
Ruska Ivanovska-Naskova, Ss. Cyril and Methodius University in Skopje, North Macedonia, rivanovska@flf.ukim.edu.mk, 0000-0002-9819-6851

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Anastasija Ǵurčinova, Ruska Ivanovska-Naskova, *Dante Alighieri nella lingua e nella cultura macedone*,

DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.09, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 153-166, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

1. Traduzioni

Le prime traduzioni di Dante Alighieri in lingua macedone risalgono agli anni Cinquanta del Novecento. In un manuale di letteratura per la V classe delle scuole medie superiori, pubblicato nel 1953 a Skopje, è proposta la traduzione del Canto V dell'*Inferno* eseguita dal poeta Venko Markovski (Pavlovski, Milošev 1953, 79-84). Oggi non siamo in grado di avere una conferma delle conoscenze della lingua italiana di Markovski, e con molta certezza si può dire che egli abbia lavorato basandosi su una delle traduzioni esistenti nelle lingue vicine, con molta probabilità sulla versione bulgara di Konstantin Veličkov (1906). È però necessario prendere in considerazione il fatto che Markovski ha dimostrato di possedere delle conoscenze dell'opera dantesca anche prima di questa attività traduttiva, avendo pubblicato a Sofia nel 1940 una sua opera poetica, una corona di sonetti intitolata *Sădbata na poetot* (Il destino del poeta), con sottotitolo "Dante Alighieri", dove aveva trattato il tema dell'esilio (Ćurčinova 2001, 107).

La seconda traduzione di alcuni frammenti dell'opera di Dante arriva due anni dopo, ed è firmata da Blaže Koneski, illustre poeta e linguista macedone. Nella rivista *Literaturen zbor* di Skopje, all'interno di un saggio critico dell'italianista croato Mirko Deanović dedicato all'opera dantesca, Koneski pubblica le sue traduzioni di diverse terzine del Canto I, III e XXXIII dell'*Inferno*. Si riportano qui di seguito due esempi del Canto I e III:

Canto I
Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita.
(vv. 1-3)

Canto III
Per me si va nella città dolente
per me si va nell'eterno dolore
per me si va tra la perduta gente.
(vv. 1-3)[2]

Anche se Koneski ha dichiarato in un'occasione di avere qualche conoscenza della lingua italiana[3], la nostra analisi di questa traduzione ci porta alla conclusione che qui egli aveva probabilmente lavorato basandosi sulla nota traduzione croata della *Divina Commedia*, fatta da Mihovil Kombol e pubblicata pochi anni prima, nel 1947. Koneski cerca di rispettare il verso endecasillabo e la terza rima, ma aggiunge certe parole e pratica alcune inversioni e rotazioni di

[2] "Пеење I: На мојот живот во добата средна / за дека јас од патот прав сум скршнал / се намерив во мрачна гора една". "Пеење III: Низ мене одат во градот на тага / низ мене одат во вечните маки / низ мене за кај проклет род се влага" (Alighieri cit. in Deanović 1955, 63-79, trad. di Koneski).

[3] Nelle conversazioni con Cane Andreevski, Koneski parla della sua capacità di leggere in italiano e in rumeno, ma solo per quanto riguarda i testi scientifici (Andreevski 2020 [1999], 399).

versi, con l'intenzione di rispettare meglio la rima e il ritmo. Questo lavoro di Koneski è in perfetta sintonia con i suoi sforzi linguistici di soddisfare le necessità di arricchimento della giovane lingua letteraria macedone in quegli anni, e con la sua nota affermazione del 1948 che "la lingua si conia meglio in quella fucina [della traduzione]"[4]. Del suo continuo interesse per l'opera dantesca e della ricezione "produttiva" di Dante nella poesia di Koneski, si parlerà più avanti in questo contributo.

La traduzione però più ambiziosa di Dante e della sua *Commedia* in lingua macedone è quella che proviene dal laboratorio traduttivo del poeta e storico letterario Georgi Stalev, noto traduttore anche di altri capolavori della letteratura mondiale, quali *Evgenij Onegin* di Puškin, *Childe Harold* di Byron, *Il Demone e altre poesie* di Lermontov, e dall'italiano anche *Il Canzoniere* di Petrarca. Le sue prime traduzioni dantesche appaiono in frammenti, prima nella rivista letteraria *Sovremenost*, dove nel 1959 esce il Canto I dell'*Inferno* (Alighieri 1959, 38-43, trad. di Stalev), e tre anni dopo, con una più ampia scelta di 13 canti sempre della prima cantica, nel volume curato dal romanista e slavista croato Ivo Frangeš, che insieme a una sua prefazione viene pubblicato presso i tipi dell'editore Kočo Racin di Skopje (Alighieri 1962, trad. di Stalev). Questo volume contiene la traduzione di una selezione di tredici canti dell'*Inferno* (I, III, V, VI, X, XXII, XIII, XIV, XV, XIX, XXVI, XXXIII, XXXIV), mentre la trama dei canti omessi è presentata tramite brevi riassunti. Si tratta di un volume senz'altro destinato all'uso didattico nei licei e nelle scuole secondarie di secondo grado, concepito sul modello di simili antologie pubblicate in quegli anni anche in altri ambienti dell'ex Jugoslavia.

La versione completa dell'*Inferno*, sempre nella traduzione di Georgi Stalev, esce nel 1967, con una sua postfazione e con i rispettivi commenti alla fine di ogni canto dantesco (Alighieri 1967, trad. di Stalev). Il volume, arricchito dalle famose illustrazioni di Gustave Doré, viene pubblicato ancora diverse volte e da diversi editori negli anni a venire (Alighieri 1982 [1967], 1988 [1967], 1996 [1967], 2002 [1967]), anche perché viene introdotto come lettura obbligatoria nelle scuole macedoni. La postfazione di Stalev riporta un ampio testo informativo su Dante Alighieri e sulla sua opera, soffermandosi dapprima sulla situazione storica e politica di Firenze tra il XIII e il XV secolo, continuando poi con i dati biografici sulla vita e sul destino di Dante, e offrendo infine un breve saggio critico sulla struttura, sugli effetti artistici e sul significato della *Divina Commedia* nell'ambito della letteratura mondiale. L'impostazione di questo testo evoca simili prefazioni e postfazioni presenti in molte altre edizioni, nonché in alcune storie letterarie prevalentemente di provenienza russa/sovietica che in quell'epoca potevano essere accessibili all'autore e che del resto venivano citate quali fonti del suo lavoro sulla traduzione dantesca già nell'edizione frammen-

[4] "Јасно е дека нашиот јазик се кове најмногу во таа [преведувачка] ковачница" (Koneski 2021, 41). Tutte le traduzioni dal macedone all'italiano, se non viene diversamente indicato, sono a cura delle autrici di questo saggio.

taria del 1962[5]. La postfazione di Stalev, per quanto essenziale e di stampo soprattutto informativo, ha svolto la funzione di soddisfare la curiosità culturale dei lettori macedoni negli anni Sessanta del secolo scorso, ed è stata ristampata più volte, sia nelle edizioni successive della prima cantica dantesca, sia nei volumi di critica e di saggistica dello stesso traduttore[6].

Per quanto riguarda il ritmo e la rima, la traduzione di Georgi Stalev rispetta le caratteristiche essenziali del poema dantesco, cioè l'endecasillabo e la terza rima:

Canto I
Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura
ché la diritta via era smarrita
(vv. 1-3)[7]

Nella traduzione macedone i versi spesso finiscono in consonante, o con una parola monosillaba che permette la giusta accentuazione, anche se l'undicesima sillaba molte volte viene omessa. L'ordine delle parole è modificato e il secondo e il terzo verso sono invertiti, senza però alterarne il significato. Soltanto il sintagma "nostra vita" viene modificato in "mia vita" ("мојот живот"), che in qualche modo impoverisce il senso universale del famoso incipit dantesco.

Impegnato con le regole della versificazione, il traduttore ha qualche volta alterato il significato delle parole, allontanandosi dal testo di partenza per quanto riguarda la sua semantica. Questo accade sia per la volontà di rispettare più rigorosamente gli aspetti formali del poema, sia per certi fraintendimenti in alcuni passaggi del testo. Citiamo un esempio dal verso 136, l'ultimo del Canto I dell'*Inferno*, dove vengono aggiunte alcune parole, mentre altre non sono tradotte:

Canto I
Allor si mosse, e io li tenni retro.
(v. 136)[8]

L'avverbio "piano" ("тихо") e l'aggettivo "pallido" ("блед") sono stati aggiunti senza che ci siano dei corrispondenti nel testo di partenza, molto probabilmente per conservare il numero di sillabe nel primo caso, mentre nel secondo per rispettare la terzina dantesca, ovvero la terza rima che nel v. 134 finisce con "canuto" ("сед").

Simile è il caso dei vv. 97-99 del famoso Canto V, dove nel poema dantesco Francesca si presenta evocando la città di Ravenna con le seguenti parole: "ter-

[5] Si tratta qui principalmente di testi sulla storia della letteratura europea occidentale (Kohan 1954; Aleksejev, Žirmunski, Mokuljski *et al.* 1956).

[6] Lo stesso testo appare nel libro di Stalev, *Devet portreti od svetskata književnost* (1974; Nove ritratti della letteratura mondiale) con il titolo *Dante Alighieri – predvesnik na renesansnata epoha* (Dante Alighieri – predecessore dell'epoca del Rinascimento).

[7] "Пеење I: На средина од мојот живот земен / вистинскиот го изгубив јас пат / се најдов в шума сам, сред густеж темен" (Alighieri 2006a, 5, trad. di Stalev).

[8] "Пеење I: Тој тргна тихо. И јас тргнав блед" (ivi, 10, trad. di Stalev).

ra dove nata fui, su la marina dove il Po discende", mentre nella traduzione macedone la città viene esplicitamente indicata con le parole "la bella Ravenna" ("личната Равена"). La presentazione metaforica del personaggio ha senz'altro subito una semplificazione, mentre la parola macedone "schiuma" ("пена"), che appare nel v. 99 per alludere al mare, del tutto inesistente nel testo di partenza, è stata ovviamente aggiunta per fare rima proprio con la parola Ravenna.

Canto V
Siede la terra dove nata fui
su la marina dove 'l Po discende
per aver pace co' seguaci suoi
(vv. 97-99)[9]

Queste e simili modifiche non diminuiscono però il significato di questa traduzione, più che necessaria nel contesto della cultura e della scuola macedone negli anni in cui è stata pubblicata. Il traduttore Georgi Stalev ha consultato varie traduzioni dantesche in tutte le lingue che leggeva. Oltre alle traduzioni già citate in croato e in bulgaro, in una sua recente intervista in occasione delle celebrazioni dedicate ai 750 anni dalla nascita di Dante, Stalev ricorda di aver avuto davanti a sé anche la traduzione della *Commedia* in lingua russa, a cura di Mikhail Lozinskij, come anche quella francese, che purtroppo non gli è stata molto utile perché in prosa (Saržoska 2017, 138). Il traduttore descrive alcuni particolari del suo laboratorio di traduzione, presentati anche in altre occasioni[10], sostenendo che la sfida più difficile è stata la terza rima e altri problemi di metrica, come, per esempio, applicare il sistema giambico, un piede estremamente raro nella tradizione poetica macedone. In questa sua testimonianza, Stalev dice che per lui è stato essenziale cogliere e trasmettere lo spirito e l'idea del testo originale in macedone. Nello stesso tempo, confessa che durante il processo della traduzione ha scelto di fare delle piccole deviazioni ricorrendo frequentemente anche alla parafrasi, ma soltanto allo scopo di ottenere maggiore libertà di espressione (*ibidem*). Le sue dichiarazioni potrebbero contribuire molto a una futura analisi traduttologica del suo lavoro sulla *Commedia* dantesca.

A conferma del significato del lavoro svolto da Stalev nell'ambito della nostra cultura, citiamo in quest'occasione almeno una delle recensioni che hanno salutato con entusiasmo la prima traduzione integrale dell'*Inferno* di Dante in lingua macedone. Per esempio, sulle pagine del quotidiano *Nova Makedonija* si sottolinea l'importanza di questa traduzione proprio nei confronti della lingua d'arrivo, il macedone, in quel momento con molta probabilità la più giovane lingua letteraria d'Europa. Perciò il recensore ricorda che tradurre la *Comme-*

[9] "Пеење V: Се родив јас во личната Равена / со сите реки таму По во пад / изморена се урива во пена" (ivi, 35, trad. di Stalev).

[10] Per esempio negli atti del Convegno internazionale *Dante i slavenski svijet* (Dante e il mondo slavo) (Čale 1984).

dia in una lingua significa anche scoprirne le ricchezze, la sua vastità e tutte le sue opportunità[11].

Stalev ha continuato a lavorare nei decenni successivi anche sulle altre due cantiche e nel 2006 ha pubblicato la traduzione integrale della *Divina Commedia* in lingua macedone in 3 volumi presso i tipi della casa editrice Kultura di Skopje (Alighieri 2006a, 2006b, 2006c, trad. di Stalev). Nel primo volume, *Pekolot* (Inferno), viene indicato anche il prototesto italiano: "*La Divina commedia*, cantica prima, *Inferno*, Milano 1899, riveduta nel testo e commentata da G. A. Scartazzini" (2006a, p. II). Questa indicazione può risultare preziosa per le ulteriori ricerche sulle fonti usate dal traduttore dalle quali ha ripreso probabilmente anche i commenti e le interpretazioni dei versi di Dante[12]. Tutti e tre i volumi danteschi nella traduzione macedone sono arricchiti dalle illustrazioni di Gustave Doré, analogamente alla prima versione dell'*Inferno* del 1967.

Questa traduzione di Stalev è stata ristampata più volte negli ultimi anni, facendo parte anche del grande progetto "Stelle della letteratura mondiale", ideato e sostenuto dal Ministero della cultura macedone negli anni 2012-2016, nell'ambito del quale sono stati tradotti centinaia di capolavori in lingua macedone. La *Divina Commedia* nella traduzione di Georgi Stalev è stata pubblicata di nuovo nel 2013, presso i tipi della casa editrice Ars Lamina di Skopje, in un volume di 757 pagine, contenente le tre cantiche dantesche. L'ultima versione ristampata è quella del 2018 con la già menzionata postfazione di Stalev, disponibile attualmente nelle librerie.

2. Reminiscenze e richiami danteschi

Grazie alla continua presenza nel sistema scolastico, e grazie anche alle numerose letture individuali, l'opera di Dante è ormai diventata parte della memoria culturale dei macedoni e nelle opere di alcuni autori contemporanei si possono rintracciare richiami alla *Divina Commedia*. Il lungo e faticoso impegno legato alla traduzione del capolavoro dantesco ha indubbiamente lasciato tracce nelle scritture del traduttore e poeta Georgi Stalev. Nel suo poema epico *Vtoriot Omir* (1989; Il secondo Omero), dedicato alla figura del grande poeta ottocentesco Grigor Prličev, tra i vari richiami e i diversi spunti intertestuali, l'autore rende omaggio anche al sommo poeta italiano. Già nell'incipit del poema si può facilmente individuare l'inserimento di una tipica terzina dantesca:

Quando partii all'incontro con la Verità
Ho incontrato i Gemelli
Che mi portarono verso i segni

[11] La recensione è stata pubblicata sotto le iniziali J.P., con il titolo "Pekolot od Dante" (L'Inferno di Dante), sul quotidiano *Nova Makedonija* di Skopje, il 24 febbraio 1968.

[12] Nell'intervista citata, Stalev ricorda il proprio stupore davanti all'abbondanza di commenti di due o tre righe per ogni verso di Dante affermando che proprio le spiegazioni di Scartazzini sono state essenziali per il suo lavoro (Saržoska 2017, 136).

Delle tre crocevie su cui c'era scritto:
"Per me si va verso la passione cosmica"
"Per me si va verso il palo Cosmico"
"Per me si va verso il Dono del Paradiso".[13]

Si nota subito che si tratta di una parafrasi del glorioso incipit del Canto III dell'*Inferno*: il terribile scritto sulla porta infernale in Dante ispira lo scritto sui segni delle tre crocevie in Stalev.

Un altro richiamo a Dante si trova nell'opera del poeta Bogomil Ǵuzel, che in esergo al ciclo poetico "Il cavaliere e la rosa alchimica" del suo libro *Alhemiska ruža* (Rosa alchemica) del 1963 cita anche un verso della *Divina Commedia*. Si tratta dell'ultimo verso del Canto XXVI del *Purgatorio*: "Poi s'ascose nel foco che li affina" (Ǵuzel 1963, 35). In una nota al testo, l'anglista Ǵuzel commenta per quali vie sia arrivato a questi versi danteschi, spiegando d'averli raggiunti tramite *The Waste Land* di T.S. Eliot. L'autore Ǵuzel spiega anche il contesto di questa citazione nell'opera di Eliot, approfondendo l'episodio del celebre dialogo fra Dante e il poeta provenzale Arnaud Daniel. In questo caso però è ovvio che il poeta macedone aveva praticamente ripreso le note idee di Eliot nei riguardi di Dante, che nell'ambito della sua "teoria del classico" considerava Dante uno dei più importanti della letteratura europea.

Un esempio di "ricezione produttiva" di grande intensità è riscontrabile nell'opera del sopracitato Blaže Koneski. Ormai nella fase matura della sua produzione poetica, nella raccolta *Češmite* (Le fontane) del 1984, e più precisamente nel ciclo "Dojranski vetrišta" (I venti di Dojran), Koneski pubblicò una poesia dedicata al sommo poeta, dal titolo *Dante* (2011, 35). Qui il soggetto lirico, analogamente al poeta italiano, si presenta in bilico, a un crocevia, in un momento di dubbio e di bilancio della vita passata, perso tra le tentazioni della propria "selva selvaggia". La poesia inizia con un richiamo al famoso incipit della *Commedia* dantesca, dove l'io poetico evoca Dante che "nel mezzo del cammin della sua vita" entra in una selva oscura, dalla quale però egli sostiene di non essere più uscito, "fino al giorno di oggi". Il lettore intuisce che qui si tratta di un'identificazione della figura del sommo poeta italiano con il soggetto lirico del poeta macedone, in particolare se è a conoscenza delle ossessioni del poeta Koneski in questo periodo della sua attività letteraria, tra le quali domina la solitudine, la malattia e il senso della caducità della vita.

Dante:

Nel mezzo del cammin di mia vita – ha detto Dante –
entrai in una selva oscura
e – aggiunse – non ne sono più uscito

[13] "Кога кинисав на средба со Вистината / Ги сретнав Близнаците / Што ме одведоа до знаците / На трите распаќа на кои пишуваше: / „Овој пат води кон вселенскиот жар" / „Овој пат води кон Вселенскиот стожер" / „Овој пат води кон Небесниот Дар" (Stalev 1989, 5).

fino al giorno di oggi.
Ecco che ora
è superata la soglia,
ed io aspetto ancora
un momento di svolta,
un rinnovo spirituale.
Nessuna risposta ha dato la mia vita,
e lo spirito, come un uccello in gabbia,
sbatte le ali contro le grate di ferro,
totalmente confuso e impotente.
Non so se rassegnarmi all'oblio,
all'autodistruzione,
alla mente ottusa?
Oppure alzarmi
cercando il sostegno
nella luminosa e dolorosa, amara chiarezza?
Smarrito, per l'ennesima volta
devo rendere i conti,
ma a chi
rivolgermi
e come,
io che quasi realmente
ho attraversato tutti i cerchi dell'inferno?

Allora si è sentita la voce:
amico, cerca ancora un po' di freschezza
nel terreno della tua anima.
Non arrenderti![14]

Dopo l'immagine iniziale di smarrimento, il soggetto lirico nella poesia di Koneski afferma di aspettare "un momento di svolta", magari un "rinnovo spirituale", anche se "nessuna risposta gli ha dato la sua vita", e gli pare di vedere la sua mente intrappolata, "come un uccello in gabbia". Estremamente confuso e perduto, l'io poetico si trova davanti a un dilemma: rassegnarsi all'oblio e all'autodistruzione, ormai vinto dallo smarrimento e dalla "mente ottusa", op-

[14] "*Данте* / Во средината на својот живот – рече Данте – / влегов во една мрачна шума / и – додаде – веќе не излегов / до денешен ден. / И еве сега / минат е прагот, / а сè уште чекам некаков / пресвртен миг, / душевна обнова. / Никаков одговор не даде мојот живот, / и духот како птица во кафез / удира со крилјата во железните решетки, / целиот збунет и беспомошен. // Дали да се предадам на заборав, / себеуништување, поматена свест? / Или да се исправам / барајќи опора / во светлата и болна, горка јасност? / Заблудан, по не знам кој пат / јас треба да полагам сметка, / а кому, / како / да се обратам / јас што како на јаве / ги минав сите кругови на пеколот? // Тогаш се чу глас: / човече, побарај уште малку свежест / во почвата на својата душа. / Не предавај се!" (Koneski 2011, 35).

pure alzarsi cercando sostegno, nella luminosa eppure "amara chiarezza"? A questo punto l'io lirico sente una voce inaspettata che gli sussurra, quasi divinamente: "amico, cerca ancora un po' di freschezza / nel terreno della tua anima. / Non arrenderti!".

Questa prospettata freschezza della voce salvifica della speranza, che domina i versi finali della poesia, fa pensare a un simbolo frequente nella poesia di Blaže Koneski, ovvero a quel ruscello del "fiume celeste" ("небеска река") che scorre attraverso l'anima del poeta, e di cui egli sente continuamente la freschezza (ivi, 307). La poesia *Dante* si conclude con una vaga speranza, così conforme alla semplicità e al senso di misura, quali sono le caratteristiche essenziali del verso di Koneski. In ogni caso, è importante sottolineare come il poeta macedone abbia riconosciuto nell'opera del grande fiorentino il concetto di speranza: il sentimento più tipicamente umano, dolorosamente assente nell'*Inferno*, essenziale nel *Purgatorio* e splendente nel *Paradiso*. In un dialogo creativo con il sommo poeta italiano, tramite il richiamo alle celebri immagini poetiche dell'*Inferno* dantesco, l'autore macedone ha espresso profonde riflessioni su alcuni dei suoi più intimi dilemmi esistenziali. I due centenari importanti celebrati nei rispettivi paesi nel 2021: 700 anni dalla morte di Dante Alighieri e 100 anni dalla nascita di Blaže Koneski, sono stati occasione per un confronto più elaborato e approfondito tra le figure dei due poeti (Ǵurčinova 2021).

I due autori possono essere confrontati anche dal punto di vista della simbiosi del ruolo di poeta e linguista, di stampo nazionale, e in particolare nel loro impegno attorno alla lingua letteraria. Si tratta di un aspetto ben evidenziato dallo studioso italiano Nullo Minissi, che in un suo volume dedicato al poeta e grammatico macedone, nella parte finale intitolata "Congedo", elabora le basi di un tale confronto. Secondo Minissi, "Dante ricerca nei diversi parlari d'Italia un idioma che si sente in qualsiasi città ma in nessuna dimora" (Minissi 2007a, 173-174), evocando le parole dantesche dell'opera *De vulgari eloquentia* (libro I, cap. XVI). In seguito, sviluppando il parallelo tra i due autori, Minissi ricorda: "Koneski nei dialetti macedoni e nella letteratura che ne è sorta a partire dalla metà del XIX secolo individua e deduce la lingua comune" (ivi, 173). Lo slavista italiano cerca inoltre di individuare anche le particolarità del contesto in cui hanno vissuto i due autori e da cui sono nati i loro progetti linguistici:

> Lo scopo di Dante era letterario, trovare una maniera linguistica degna della poesia e da essa modello per la prosa, perciò, il suo trattato si dilunga sulle rime, i versi e la canzone; lo scopo di Koneski fu politico, identificare l'autonomia linguistica della Macedonia nel momento in cui essa accedeva all'indipendenza, perciò, le sue conclusioni assumono la forma della descrizione e della norma. (*Ibidem*)

E anche se gli autori, secondo Minissi, distanti nel tempo e nello spazio, adottano una dottrina diversa adeguata ai loro contesti – "biblica, filosofica e letteraria in Dante; linguistica, filologica e letteraria in Koneski", lo studioso mette in evidenza un'altra analogia fra i due autori, ovvero la felice convivenza del poeta e del linguista nel loro profilo intellettuale. In conseguenza, egli crede che en-

trambi abbiano fortunatamente seguito il loro "intuito poetico" applicandolo all'attività filologica, perchè è stata proprio la visione poetica a dare una specifica vitalità e una sfumatura diversa alle loro concezioni linguistiche. E in particolare per quanto riguarda il lavoro di Koneski sulla *Grammatica macedone*, Minissi è convinto che solo il sentimento poetico potesse essere la sua guida "là dove la dottrina e la tradizione linguistiche spingerebbero ad errare", per decidere sulle giuste forme nella fonetica e nella morfologia, e per riconoscere che la lingua letteraria nazionale è più pura in alcuni dialetti, quelli centrali, e meno altrove (ivi, 173-174).

Concordando con le tesi dello slavista italiano, Nikodinovska e Ivanovska-Naskova (2012) hanno tentato di approfondirle, cercando nella saggistica di Koneski prove di questa creativa simbiosi tra il poeta e lo scienziato. Rintracciando il significato dell'intuizione poetica dell'autore per il suo lavoro di scrittore e artista, le due studiose risalgono all'interessante concetto di Koneski sulla "scoperta" della poesia, esposto nel famoso saggio autopoetico di questo autore, *Eden opit* (Un'esperienza) del 1979 (Koneski 2018, 23). Si tratta di una spiegazione della nascita del testo poetico quale risultato di collaborazione creativa tra l'innovazione del poeta da una parte, e il lungo fermento di idee nel collettivo e nella tradizione popolare dall'altra. Analogamente a questo, concludono le autrici, "non c'è dubbio in Koneski. Egli 'scopre' la grammatica"[15], e che, in accordo con le riflessioni di Minissi, "sarà proprio la mente creativa e aperta del Koneski-poeta ad aprire gli orizzonti linguistici al Koneski-grammatico"[16].

Attraverso il confronto tra la figura di Dante e quella di Koneski, mettendo in evidenza l'intuizione del poeta Koneski per elaborare l'originalità del suo lavoro di grammatico, Nullo Minissi opta per la linguistica "d'innovazione" piuttosto che per quella "di continuazione", una tesi che egli stesso aveva elaborato anche nei suoi saggi linguistici (Minissi 2007b).

3. Interferenze letterarie e culturali più recenti

Alcuni esempi della ricezione dell'opera di Dante in tempi più recenti arrivano dal mondo della scuola. La presenza dell'opera dantesca tra i testi letterari analizzati nelle scuole superiori, come si è visto, ha spinto la pubblicazione delle prime traduzioni macedoni. Ancora oggi Dante continua ad essere letto in questo contesto. Secondo il programma di letteratura del secondo anno di studi superiori, l'accento è posto sulla vita e l'attività letteraria di Dante, sui legami tra la sua opera e il contesto storico in cui nasce e sulle rappresentazioni artistiche dei temi danteschi (Trajkovski, Cvetkovski, Bojkovska, *et al.* 2002). Un esempio interessante delle varie modalità attraverso le quali Dante viene studiato è il

[15] "Нема колебање кај Конески. Тој ја 'открива' граматиката" (Nikodinovska, Ivanovska-Naskova 2012, 655).

[16] "токму креативниот и отворен ум на поетот Конески е тој што ќе му ги отвори јазичните хоризонти на граматичарот Конески" (*ibidem*).

fumetto *"Pekol" no dobro delo na Dante!*[17] dell'illustratrice Nina Prlja, realizzato come progetto studentesco sotto la guida della prof.ssa Tanja Stojanova Dueva, del liceo "Josip Broz Tito" di Skopje (Prlja, Stojanova Dueva 2021). Recentemente sono state organizzate varie attività, come, per esempio, la *Lectura Dantis* con gli studenti della classe d'italiano del liceo "Nikola Karev" in occasione del Dantedì e il concorso artistico e letterario per gli alunni delle scuole elementari organizzato dall'Associazione macedone dei professori d'italiano.

L'opera di Dante continua a essere presente anche in altre modalità e in altri contesti. In occasione dei recenti anniversari danteschi (750 anni dalla nascita del sommo poeta nel 2015 e 700 anni dalla sua morte nel 2021) sono stati organizzati diversi eventi e manifestazioni culturali. Tra questi merita di essere ricordata la serata dedicata all'anniversario di Dante per l'inaugurazione della XV Settimana della lingua italiana del mondo, svoltasi a Skopje a ottobre 2015, che aveva in programma due interventi accademici, frammenti video e musicali e *Lectura Dantis* di studenti universitari macedoni[18]. Sempre in occasione di queste celebrazioni dantesche sono stati banditi due concorsi artistici, *Dante 750* e *Dante 700*, organizzati dall'Istituto Dante Alighieri e dall'Ambasciata d'Italia di Skopje, a cui hanno partecipato centinaia di studenti delle facoltà e accademie di arti visive del Paese con una rassegna di poster ispirati all'opera del sommo poeta. Il poster premiato nel 2015 è stato quello di Ǵurgica Stanoeva, mentre quello vincitore del 2021, di Evangelija Ivanovska, è apparso sulla locandina della XXI Settimana della lingua italiana nel mondo.

Un esempio di attualizzazione di Dante in Macedonia del Nord è la pubblicazione della traduzione della *Divina Commedia* in formato audio. Il primo testo audio è stato pubblicato nel 2017 dal Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali nell'ambito del progetto "400 audio testi per persone con disabilità visive" (Alighieri 2017). Essendo pubblicata solo in formato CD, questa edizione della *Divina Commedia* è reperibile principalmente nelle biblioteche macedoni. Un altro audiolibro, che comprende il testo integrale dell'*Inferno*, è stato pubblicato nel 2021 ed è disponibile gratuitamente sulla piattaforma Samoglas (Alighieri 2021). Si tratta di un progetto coordinato dall'Istituto Dante Alighieri di Skopje e realizzato con il supporto dell'Ambasciata d'Italia a Skopje, l'Associazione Fluctus, la casa editrice Kultura e il traduttore Georgi Stalev. Il progetto, anche se realizzato in modo indipendente, è complementare a un altro grande progetto del Ministero italiano degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, che nel 2021, in occasione del 700° Anniversario della morte di Dante Alighieri, ha curato la pubblicazione della *Divina Commedia* in 33 lingue in

[17] Il titolo del fumetto gioca con il titolo dell'*Inferno* in macedone, *Pekol*, l'aggettivo macedone *pekolno* (infernale) e la combinazione di parole *pekol, no* (inferno, ma). Tradotto alla lettera, il titolo sarebbe *"Inferno", ma buona opera di Dante*.

[18] Alessandro Masi della Società Dante Alighieri di Roma ha presentato un interessante intervento sul tema "Dante e l'Europa" (<http://ladante.mk/?p=2257&lang=it>, 10/2022), mentre Anastasija Ǵurcinova è intervenuta sulla fortuna di Dante nell'ambiente culturale e letterario macedone (2015).

formato audiolibro. Anche nel caso del progetto macedone, l'obiettivo è stato quello di attualizzare l'opera di Dante, aprendola a persone con disabilità visive e avvicinandola in generale a un pubblico più giovane.

Dante è inoltre presente anche sulle scene macedoni. Il 19 novembre del 2021 presso l'Opera e il Balletto Nazionale, è stata presentata la nuovissima opera lirica di Joe Schittino (musica) e Claudio Saltarelli (libretto) dedicata alla vita di Dante, "*Lapeggiamenti*, amenità, querimonie et altri tremendi affetti nella nobilissima Florenzia", con il tenore Blagoj Nacoski e il baritono Gianpiero Ruggeri. Sulla scena del teatro di Veles, invece, è in preparazione lo spettacolo *Inferno* sotto la regia di Dejan Projkovski, la cui prima è prevista per il mese di luglio 2022.

***

Si potrebbe concludere che la ricezione di Dante Alighieri in Macedonia del Nord non è forse estremamente ricca, ma in alcuni periodi ha vissuto momenti di particolare intensità, dimostrando senz'altro una costante crescita dell'interesse per l'opera del sommo poeta, anche in diverse occasioni letterarie e culturali. In particolare, merita di essere sottolineato l'essenziale contributo di Georgi Stalev per la conoscenza di Dante in lingua macedone, che in un intervallo di quasi mezzo secolo, a partire dal 1959, si è dedicato alla traduzione delle terzine dantesche, pubblicandone successivamente diverse parti, fino ad arrivare alla versione completa della *Divina Commedia* nel 2006.

Per quanto riguarda la reminiscenza e la ricezione produttiva, si è potuto osservare che il poeta e linguista Blaže Koneski non solo richiama Dante nella sua omonima poesia di tematica esistenziale, ma in qualche modo persegue le idee del sommo poeta nell'ambito del proprio lavoro filologico. È noto che i classici servono proprio a questo: confrontare con essi le nostre idee e le nostre riflessioni attuali. Oggi, quando anche Blaže Koneski, almeno per noi macedoni, appartiene alla grande famiglia dei classici, ricordiamo che i grandi poeti ci insegnano sempre lezioni importanti, essendo sempre attuali pur nell'ambito della loro dimensione classica. I loro versi eterni superano i confini del loro tempo e continuano a vivere oltre, secondo la celebre formulazione bachtiniana, nel "tempo grande" della storia.

Riferimenti bibliografici

Aleksejev Mihail Pavlovič, Žirmunski Viktor Maksimovič, Mokuljski Stefan Stefanovič, *et al.* (1956), *Istorija zapadno-evropskih književnosti* (Storia delle letterature d'Europa Occidentale), trad. di M. Kašanin, Beograd, Nolit.

Alighieri Dante (1959), "Od 'Božestvenata komedija', Pekolot – pesna prva" (Dalla 'Divina Commedia', L'inferno – canto primo), trad. di Georgi Stalev, *Sovremenost* 1, 38-43.

— (1962), *Pekolot* (Inferno), scelta a cura di Ivo Frangeš, trad. di Georgi Stalev, Skopje, Kočo Racin.

— (1967), *Pekolot* (Inferno), trad. di Georgi Stalev, Skopje, Makedonska kniga.

— (1982 [1967]), *Pekolot* (Inferno), trad. di Georgi Stalev, Skopje, Makedonska kniga.
— (1988 [1967]), *Pekolot* (Inferno), trad. di Georgi Stalev, Skopje, Makedonska kniga.
— (1996 [1967]), *Pekolot* (Inferno), trad. di Georgi Stalev, Skopje, Detska radost.
— (2002 [1967]), *Božestvena komedija: Pekolot* (Divina Commedia: Inferno), trad. di Georgi Stalev, Skopje, Matica makedonska.
— (2006a), *Božestvena komedija: Pekolot* (Divina Commedia: Inferno), trad. di Georgi Stalev, Skopje, Kultura.
— (2006b), *Božestvena komedija: Čistilišteto* (Divina Commedia: Purgatorio), trad. di Georgi Stalev, Skopje, Kultura.
— (2006c), *Božestvena komedija: Rajot* (Divina Commedia: Paradiso), trad. di Georgi Stalev, Skopje, Kultura.
— (2017), *Božestvenata komedija* (Divina Commedia), CD, trad. di Georgi Stalev, Skopje, Ministerstvo za trud i socijalna politika.
— (2021), *Pekolot* (Inferno), trad. di Georgi Stalev, Skopje, Fluktus, </www.samoglas.mk/> (10/2022).
Andreevski Cane (2020 [1999]), *Razgovori so Koneski* (Conversazioni con Koneski), Skopje, Matica makedonska.
Čale Frano, a cura di (1984), *Dante i slavenskij svijet*. Razred za suvremenu književnost (*Dante e il mondo slavo*. Atti del Convegno Internazionale) (Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.
Deanović Mirko (1955), "Dante", *Literaturen zbor* 2, 63-79.
Ǵurčinov Milan (1994), "Aleksandar Aco Karamanov, život, ličnost, delo" (Aleksandar Aco Karamanov, vita, personaggio, opere), in Aco Karamanov, *Srebreni soništa* (Sogni d'argento), Skopje, Grigor Prličev, 9-76.
Ǵurčinova Anastasija (2001), *Italijanskata književnost vo Makedonija* (La letteratura italiana in Macedonia), Skopje, Institut za makedonska literatura.
— (2002a), "Od makedonsko-italijanskite književni vrski: recepcijata na Dante Aligieri vo Makedonija" (Dalle relazioni letterarie italo-macedoni: la ricezione di Dante Alighieri in Macedonia), in Maksim Karanfilovski (a cura di), *XXVIII Naučna konferencija na XXXIV Seminar za makedonski jazik, literatura i kultura* (XXVIII Conferenza Scientifica al seminario di lingua, letteratura e cultura macedone), Atti di convegno, Skopje, Univerzitet "Sv, Kiril i Metodij", 577-594.
— (2002b), *Prličev i Ariosto ili za smeata i melanholsijata* (Prličev e Ariosto ovvero del riso e della malinconia), Skopje, Magor.
— (2007), "Come tradurre i classici: Dante, Petrarca e Ariosto nelle traduzioni macedoni", in Anastasija Gjurcinova, Vanna Zaccaro (a cura di), *Tempo d'incontri*, Atti dei seminari Tempus JEP 18101-2003, Skopje, Univerzitet "Sv, Kiril i Metodij", 187-198.
— (2015), "Dante i nie" (Dante e noi), *Utrinski vesnik*, 19-20 dicembre.
— (2021), "Blaže Koneski e Dante Alighieri: omaggio ai poeti e alla poesia", *Palimpsest* 6, 12, 97-106, <https://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL/article/view/4762> (10/2022).
Ǵuzel Bogomil (1963), *Alhemiska ruža* (Rosa alchemica), Skopje, Kultura.
J.P. (1968), "Pekolot od Dante" (L'inferno di Dante), *Nova Makedonija*, 24 febbraio.
Kohan Petar Semjonovič (1954), *Istorija zapadnoevropske književnosti* (Storia della letteratura d'Europa Occidentale), vol. 1, trad. di Dragutin Marković, Sarajevo, Veselin Masleša.
Koneski Blaže (2011), *Celokupni dela na Blaže Koneski*, vol. 2, *Poezija* (Opere complete di Blaže Koneski, vol. 2, Poesie), Skopje, Makedonska akademija na nauki i umetnosti,

<http://koneski.manu.edu.mk/wp-content/uploads/2021/11/2-tom-KONESKI-1.pdf> (10/2022).

— (2018), *Celokupni dela na Blaže Koneski*, vol. 5, *Svetot na pesnata i legendata* (Opere complete di Blaže Koneski, vol. 5, Il mondo della poesia e della leggenda), Skopje, Makedonska akademija na nauki i umetnosti, <http://koneski.manu.edu.mk/wp-content/uploads/2021/10/5-tom-KONESKI.pdf> (10/2022).

— (2021), *Celokupni dela na Blaže Koneski*, vol. 12, *Prilozi za sovremeniot makedonski jazik* (Opere complete di Blaže Koneski, vol. 12, Contributi sulla lingua letteraria macedone), Skopje, Makedonska akademija na nauki i umetnosti, <http://koneski.manu.edu.mk/wp-content/uploads/2021/12/Koneski-T.12.pdf> (10/2022).

Masi Alessandro (2015), "Dante e l'Europa. L'universalità del pensiero dantesco", Istituto Dante Alighieri, Skopje, <http://ladante.mk/?p=2257&lang=it> (10/2022).

Minissi Nullo (2007a), *Blaže Koneski poet i gramatičar / Blaže Koneski poeta e grammatico*, (ed. bilingue), Skopje, Makedonska akademija na naukite i umetnostite.

— (2007b), *Il più inutile mestiere del mondo*, Firenze, Leo Olschki.

Nikodinovska Radica, Ivanovska-Naskova Ruska (2012), "Poetot i lingvistot Nulo Minisi za poetot i lingvistot Blaže Koneski" (Il poeta e linguista Nullo Minissi sul poeta e linguista Blaže Koneski), in Ala Šešken, Jan Sokolovski, Jordana Markoviḱ, *et al.* (a cura di), *Meǵunaroden naučen simpozium: Blaže Koneski i makedonskiot jazik, literatura i kultura* (Simposio scientifico internazionale: Blaže Koneski e la lingua, letteratura e cultura macedone), Skopje, Filološki fakultet "Blaže Koneski", 651-657.

Pavlovski M., Milošev Ǵ., a cura di (1953), *Primeri od literaturata* (Esempi letterari), manuale per la V classe, Skopje, Prosvetno delo.

Prlja Nina, Stojanova Dueva Tanja (2021), *"Pekol" no dobro delo na Dante!* ("Inferno", ma buona opera di Dante), Skopje, Kapka <https://issuu.com/brankoprlja.knigi/docs/kapka_faktopedija_dante_za_issuu> (10/2022).

Roić Sanja (1982), "Bibliografia 'Dante nelle letterature jugoslave' (I)", *Studia romanica et anglica zagrabiensia* 27, 1-2, 241-261, <https://hrcak.srce.hr/file/179955> (10/2022).

— (1983), "Bibliografia 'Dante nelle letterature jugoslave' (II)", *Studia romanica et anglica zagrabiensia* 28, 1-2, 205-262.

Saržoska Aleksandra (2017), "Za prepevot na Božestvenata komedija od Dante Aligieri na makedonski jazik" (Sulla traduzione della Divina Commedia di Dante Alighieri in lingua macedone), in Jan Sokolovski, Viktor Friedman, Ala Šešken, *et al.* (a cura di), *XLIII naučna konferencija na XLIX megunaroden seminar za makedonski jazik, literatura i kultura* (XLIII Conferenza Scientifica al XLIX seminario internazionale di lingua, letteratura e cultura macedone), Atti di convegno, Skopje, Univerzitet "Sv, Kiril i Metodij", 135-143.

Stalev Georgi (1974), *Devet portreti od svetskata književnost* (Nove ritratti della letteratura mondiale), Skopje, Naša kniga.

— (1989), *Vtoriot Omir* (Il secondo Omero), Skopje, Makedonska kniga.

Trajkovski Blagoja, Cvetkovski Živko, Bojkovska Stojka, *et al.* (2002), *Nastavna programa po makedonski jazik i literatura za II godina* (Lingua e letteratura macedone per il secondo anno delle superiori - programma di studio), Skopje, Ministerstvo za obrazovanie i nauka, <https://www.bro.gov.mk/wp-content/uploads/2018/02/Nastavna_programa-Makedonski_jazik_i_literatura-II_GO-mkd.pdf> (10/2022).

Dante presente, Dante assente. Il dibattito sulla cancellazione dai programmi scolastici bulgari

Daria Karapetkova

Abstract:

One of the initiatives on the occasion of the 700th anniversary of Dante's death, carried out in Bulgaria in October 2021, consisted in the publication of a monographic issue of the weekly *Literaturen vestnik* in a bilingual version with the title "Ancora attuale, sempre divino: Literaturen vestnik celebra Dante". Among the thematic features contained in this issue, an important place is occupied by three surveys conducted among Bulgarian secondary school teachers, university lecturers and poets. The surveys aim to outline how Dante's work is currently perceived and to comment on the fact that – unbeknownst to most people – the *Divina Commedia* has been excluded from the literature curricula since the 2018-19 academic year.

Keywords: Dante's Reception, *Literaturen vestnik*, School Programmes, Translation, Teaching

L'unica traduzione bulgara integrale della *Divina Commedia* risale al 1975 e rimane ad oggi la principale versione di riferimento per l'insegnamento e la lettura critica del poema. Pur essendo tutt'altro che recente, questo lavoro a quattro mani dei traduttori Ljuben Ljubenov e Ivan Ivanov risulta maggiormente rispettoso dei parametri formali del tessuto poetico dantesco in confronto alle versioni precedentemente prodotte, le quali inoltre si limitano solo alla prima cantica. La storia delle traduzioni della *Commedia* in bulgaro comprende diverse tappe di crescente intensità e segna soprattutto il periodo iniziale di formazione e sprovincializzazione del dibattito culturale che ha seguito la liberazione nazionale bulgara dal giogo ottomano nel 1878. Dopo l'iniziale urgenza di recuperare quello che viene percepito come un clamoroso ritardo nel panorama letterario bulgaro a conoscere da vicino una delle opere più importanti della tradizione europea, nei decenni successivi il lavoro interpretativo sulla *Commedia* ha portato a risultati interessanti, ma deficitari talvolta a livello tecnico e talvolta a livello contenutistico. Gli anni Settanta segnano così una grande conquista che è rimasta insuperata anche dopo le celebrazioni, nel 2021, dei 700 anni dalla morte del Sommo Poeta, peraltro molto ricche e partecipate in Bulgaria grazie all'Ambasciata italiana e all'Istituto italiano di cultura a Sofia, come anche a tut-

Daria Karapetkova, Sofia University St. Kliment Ohridski, Bulgaria, dkarapetko@uni-sofia.bg, 0000-0003-1272-5060

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Daria Karapetkova, *Dante presente, Dante assente. Il dibattito sulla cancellazione dai programmi scolastici bulgari*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.10, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 167-174, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

te le istituzioni bulgare coinvolte e al numeroso pubblico amante della lingua e della cultura italiana. Ci piacerebbe soffermarci in particolare su una di queste iniziative, realizzata con il sostegno dell'Istituto di cultura nel mese di ottobre 2021. Si tratta del numero monografico dell'unico settimanale letterario bulgaro *Literaturen vestnik* (Gazzetta letteraria), uscito in versione bilingue con il titolo *Ancora attuale, sempre divino: Literaturen vestnik celebra Dante*.

Tra i vari nuclei tematici contenuti in questo numero della rivista un posto importante occupano tre inchieste condotte tra insegnanti della scuola media superiore bulgara, docenti universitari e poeti. Le inchieste si propongono l'obiettivo di delineare la situazione attuale nel modo di percepire l'opera di Dante oggi, a 700 anni dalla sua scomparsa, in un contesto culturale e linguistico come quello bulgaro che dipende molto dall'attività traduttoria e dalla sua qualità. Le difficoltà di comprensione che caratterizzano il contatto delle giovani generazioni con i testi classici rappresentano un problema nelle società anche per quanto riguarda le loro letterature nazionali, e nel caso delle opere tradotte il problema si pone ulteriormente a causa dell'inevitabile invecchiamento delle traduzioni e il superamento delle incertezze iniziali riguardo l'interpretazione di alcuni punti oscuri o ambigui. Negli ultimi anni la società bulgara si è chiesta ripetutamente se serviva una revisione dei programmi scolastici con lo scopo di alleggerire i curricula ed eliminare, per quanto concerne la letteratura, gli autori ostici con un linguaggio troppo distante da quello dei giovani e tematiche incompatibili con il mondo che loro conoscono. Le opinioni si sono divise in base all'opposizione fra coloro che difendevano il canone letterario tradizionale, ritenendolo intoccabile, e coloro che invece insistevano a favore del suo aggiornamento con testi e autori contemporanei più consoni ai gusti, agli interessi e alle capacità interpretative dei giovani.

L'anniversario dantesco del 2021 ha posto di nuovo al centro dell'attenzione la necessità di trovare una soluzione a simili dibattiti attraverso una strategia adeguata di insegnamento e comunicazione. È diventato chiaro a questo punto che i principali ostacoli derivano non tanto dall'effettivo invecchiamento del testo letterario e dei suoi contenuti, ma da certi difetti sistemici che non permettono ai docenti di realizzare i loro propositi e ai ragazzi di affrontare con successo le quantità di materiale da apprendere con ritmi elevati. L'inchiesta condotta da *Literaturen vestnik* ha aiutato a tirare le somme, ma ha portato alla luce un fatto che era rimasto inosservato per la larga maggioranza delle persone non direttamente coinvolte nel sistema dell'istruzione media – e cioè che fino all'anno scolastico 2012/2013 la *Divina Commedia* veniva regolarmente studiata a scuola, dopodiché è rimasta solo nei curricula delle materie letterarie specializzanti per sparire del tutto nell'anno scolastico 2018/2019.

Alla luce di queste circostanze la rivista si è rivolta a un numero rappresentativo di docenti e letterati per interrogarli non solo riguardo alle riforme, ma anche a proposito dell'importanza di Dante per la loro formazione e attività professionale. Tra le domande poste dalla redazione figuravano queste:

Come giudicate l'esclusione di Dante dalla lista di autori dell'Europa occidentale presente nei programmi scolastici bulgari?

Come veniva accolta la *Divina Commedia* dagli studenti, finché era in programma?

Possiamo parlare di letture generazionali?

Se dipendesse da voi, reinserireste Dante nei programmi scolastici?

Le risposte hanno restituito un quadro ricco e variegato, che potrebbe servire come chiave di risposta a numerose problematiche legate non solo a un autore concreto minacciato dalla cancellazione, ma addirittura a una situazione tipo che sembra destinata a diventare sempre più frequente. Le riflessioni hanno delineato una serie di nuclei tematici di uguale importanza, tra i quali, naturalmente, l'esclusione di Dante dai programmi occupa il primo posto. Jordan Eftimov, professore associato presso la Nuova Università Bulgara di Sofia (NBU), descrive così la situazione:

> Al momento Dante non viene affrontato. Nel programma di terza media, in vigore dall'anno scolastico 2017/2018, il Medioevo viene rappresentato con la Bibbia, *Vita per esteso di san Cirillo*, la *Preghiera alfabetica* e *Sulle lettere del Monaco Chrabar*, mentre il Rinascimento con una novella del *Decamerone*, due capitoli del *Don Chisciotte* e due sonetti di Shakespeare. Non sto assolutamente scherzando. E secondo il programma precedente Dante veniva presentato solo in preparazione a determinate scuole superiori. In effetti è da diverso tempo che per gli alunni delle scuole medie bulgare "Lasciate ogni speranza" e il nome di Beatrice non significano nulla. Recentemente ho parlato con un collega dell'Università di Veliko Tarnovo, arrabbiato per l'esclusione dei *Racconti di Canterbury* di Geoffrey Chaucer. Secondo me tralasciare opere classiche di tale livello non può portare a nient'altro che alla sbracata arroganza degli autori bulgari contemporanei. Perché se avessi letto Dante o Chaucer avresti la presunzione di sbandierare i tuoi versi caserecci credendo che la letteratura sia solo un'espressione di sentimenti? E se gli studenti avessero letto Dante o Chaucer non noterebbero le lacune nel pensiero e nel modo di parlare dei nostri politici?[1] (*Ancora attuale, sempre divino: Literaturen vestnik celebra Dante*, 2021, 16)

Elitsa Dubarova, ricercatrice e assistente presso l'Università "Prof. Asen Zlatarov" di Burgas, non crede che gli alunni adolescenti riescano a comprendere appieno la *Divina Commedia* in tutto il suo codice mitologico, biblico e simbolico.

> In effetti l'approccio all'opera, se presente nei curricula, è completamente inquadrato nell'ottica dell'insegnamento dell'evoluzione storico-letteraria che va dal Medioevo al Rinascimento. Difficilmente si riesce a fare più di questo a scuola. Molto probabilmente, anche senza essere in programma, Dante viene citato nelle relative unità e non credo che serva molto altro, poiché alla luce di quanto sopra ritengo che la *Divina Commedia* meriti una presentazione approfondita che abbia come proprio "target" un pubblico specificamente

[1] Dal momento che questo numero monografico della rivista *Literaturen vestnik* è stato pubblicato in versione bilingue, si è deciso di trarre le citazioni dalla versione italiana, trad. di Spadoni.

> orientato agli studi filologici. A quanto ne so, gli stessi insegnanti possono scegliere se includere autori aggiuntivi nell'insegnamento del materiale didattico obbligatorio. Posso solo augurare buona fortuna a coloro che osano insegnare la *Divina Commedia* agli studenti di terza media. (*Ibidem*)

Gli stessi docenti della scuola media che hanno risposto all'inchiesta aggiungono una prospettiva diversa che riguarda anche il lato pratico del processo di insegnamento, fortemente influenzato dal monte ore e dal volume del materiale da apprendere. Secondo Fani Popova, insegnante di lingua bulgara e letteratura all'American College di Sofia, l'insegnante si trova spesso con le ali tarpate all'inizio dell'anno scolastico, quando deve stimare il numero di ore da dedicare allo studio di Dante e di ciascun altro autore. Grazie alla testimonianza della Popova si riesce ad avere una chiara idea del difficile compito che avevano gli insegnanti prima della cancellazione:

> È scoraggiante ricavare appena 2-3 ore per affrontare un'opera talmente basilare. Per la buona riuscita dell'insegnamento, basato anche sul piacere della lettura, è molto importante l'approccio al testo. L'insegnante valuta le possibilità e le potenzialità della classe per poter scegliere l'opzione più adatta, ma all'inizio dell'anno scolastico ogni lezione "rubata" per Dante o qualunque altro autore comporta un aumento della pressione alla fine perché, parlando solo del programma di letteratura dello scorso anno, ci sono poi Boccaccio, Shakespeare, Cervantes, Molière, Defoe, Puskin, Balzac, Maupassant, Gogol, Paul Verlaine (escludendo gli autori del programma per la formazione specialistica). Dopodiché bisogna passare agli autori e ai testi del Rinascimento bulgaro. Questo è il contesto in cui si collocano Dante con i suoi *Inferno* e *Divina Commedia*. (Ivi, 4)

Accanto alle preoccupazioni per lo scarso successo della corsa contro il tempo limitato a disposizione non mancano anche le voci di quella parte dei docenti che vorrebbe vedere rappresentati in classe più autori contemporanei. Radina Popova, vicepreside per gli affari accademici e insegnante di lingua bulgara e letteratura presso il liceo nazionale di finanza e business, si rende conto che ciò non potrebbe succedere senza alcuni sacrifici in termini di selezione degli autori classici:

> Sì, la *Divina Commedia* di Dante Alighieri è un testo basilare che dà molte risposte su ciò che è successo e sta succedendo nel contesto europeo. La scuola bulgara deve però sentire la necessità di offrire agli studenti non solo quello che va a costruire le "fondamenta", ma anche ciò che di contemporaneo non è meno importante per il processo di crescita di ogni giovane. Personalmente io ho i miei dolori per le "lacune" imposte dai curricula, ma non meno dolente è il mio malessere per il fatto che non si arriva abbastanza all'epoca odierna. (Ivi, 5)

Per quanto riguarda la cancellazione di Dante dai programmi Kleo Protohristova, professoressa di Letteratura antica e letteratura dell'Europa occidentale all'Università di Plovdiv, la definisce principalmente un sintomo del

degrado della cultura contemporanea. Affermazione che suscita una certa perplessità, visto che la prof.ssa Protohristova faceva parte proprio del gruppo di esperti che ha proposto la riforma dei contenuti in questione e i cambiamenti nella selezione degli autori. Lei aggiunge: "Non ho trovato informazioni, ma non escludo che dopo la 'cancellazione' di Beethoven e Mozart anche Dante possa essere vittima della follia pseudo-liberale lanciata dai brand *Black lives matter* oppure LGBTQ" (ivi, 3). È altrettanto significativo precisare che, secondo un'affermazione espressa altrove, Protohristova insiste che la *Divina Commedia* sia imprescindibile per il canone letterario europeo, riuscendo ancora a provocare una venerazione che resisterebbe perfino alla minaccia del multiculturalismo e alla cosiddetta cultura della cancellazione (Aligieri 2022, 7). Bojka Ilieva, professoressa associata presso l'Università sud-occidentale "Neofit Rilski" di Blagoevgrad, interviene in difesa del diritto alla libera lettura di Dante senza ombre di accuse spinte e infondate, ma lo fa in risposta ad avvenimenti che non si collocano in ambito bulgaro:

> Negli ultimi anni la tendenza a escludere alcune opere per via di suggestioni xenofobe ha raggiunto dimensioni inaspettate. Nel 2012 il consulente per i diritti umani delle Nazioni Unite "Gherush 92", guidatada Valentina Sereni, ha chiesto l'esclusione della *Divina Commedia* dai programmi scolastici a causa del suo contenuto antisemita, islamofobo, razzista e omofobo. Credo che la revisione del canone in base all'odierna scala dei valori morali privi gli studenti di una conoscenza oggettiva dell'evoluzione delle idee nelle diverse epoche culturali. D'altra parte, un tale atteggiamento ricettivo "riduce" i classici ai gusti percettivi di una o qualche generazione. Personalmente non sono una sostenitrice degli scontri radicali con le rappresentazioni "problematiche" contenute nei classici. Preferirei una lettura attenta e aggiornata, corredata da diversi punti di vista e da una corretta informazione sull'epoca prima dell'esclusione categorica. Il fatto che Dante si metta in una posizione civile non lo rende inferiore a Omero. (*Ibidem*)

Per fortuna il contesto bulgaro risulta totalmente incontaminato da simili letture estreme e accoglie con simpatia e apertura anche rifacimenti e adattamenti moderni come la rappresentazione dei contenuti sotto forma di videogioco. Molto stimolante il commento di Miglena Nikolčina, professoressa di letteratura antica e letteratura dell'Europa occidentale all'Università di Sofia:

> Mi ricordo quanto fossi sorpresa dalla popolarità dell'argomento [tra gli studenti], finché non ho scoperto che era dovuto al videogioco. La presentazione ufficiale inizia con il famoso "Nel mezzo del cammin di nostra vita", dopodiché - e qui c'è molto su cui riflettere - non è l'eroe ad essere guidato da Beatrice verso la propria salvezza, ma lui a dover trarre in salvo lei ...[2] [...] Ecco allora una questione importante: per un'epoca ossessionata dal visivo, ma che articola costantemente i suoi grandi temi in brevi frasi, il nostro compito è portare alla luce, mettere in

[2] <https://www.youtube.com/watch?v=UUOZRRU_Dyg&ab_channel=ElectronicArtsFrance> (10/2022).

> scena la colossale potenza visiva con cui Dante ha espresso a parole un mondo immaginario dalle potenti dimensioni estetiche, etiche, politiche, filosofiche ed esistenziali. E dobbiamo condurre *a parole* gli studenti attraverso questo mondo come fosse un percorso ad ostacoli - attraverso pericoli, rischi, mostruosità e bellezza, orrore ma anche la graduale accensione di un'enorme speranza. Verso l'amore che muove le stelle. Dobbiamo cioè restituire tutti i significati della parola – traduzione, guida, trasbordo e transizione, trasformazione … (Ivi, 2)

Elitsa Dubarova vede la rappresentazione con i mezzi del videogioco non tanto come un tentativo di parlare i linguaggi delle nuove generazioni, quanto piuttosto come un proficuo sfruttamento delle risorse del testo con strumenti di attualità:

> Non credo che la lettura della *Divina Commedia* possa essere determinata da differenze generazionali. Piuttosto possiamo parlare di un arricchimento della lettura e delle possibili interpretazioni in base alle varie "peripezie" di Dante come una sorta di mitologia e della *Commedia* come un archetipo di genere e trama. L'arte contemporanea, compresa quella elettronica dei videogiochi, non offre una lettura diversa, ma si limita ad attingere a piene mani dalla smisurata fantasia e talento poetico del primo *auctor* e autore italiano. (Ivi, 3 e 7)

Sullo sfondo di una discussione che vuole mettere ordine nell'organizzazione concettuale della proposta formativa in ambito letterario ci sembra estremamente utile lo sguardo retrospettivo che Ognjan Kovačev, professore associato di letteratura antica e letteratura dell'Europa occidentale presso l'Università di Sofia, getta indietro negli anni per ricordare il clima totalitario che aveva interessato anche la chiave interpretativa dei classici letterari. Effettivamente oggi, a una trentina di anni dalla caduta del regime comunista, pochi fanno lo sforzo di ricordare certe verità scontate che hanno invece segnato un'epoca dolorosa di non-libertà:

> Nelle pubblicazioni bulgare sul Poeta fino al 1989, la regola inclusa e non scritta è citare un riassunto storico, il finale manipolatore della prefazione di Friedrich Engels all'edizione italiana del 1893 del *Manifesto comunista* - la bibbia dell'ideologia allora dominante: "La fine del medioevo feudale e l'inizio dell'era capitalistica contemporanea hanno il volto di una figura grandiosa: l'italiano Dante – l'ultimo poeta del medioevo e al tempo stesso il primo della nuova era". In sostanza la definizione di Dante in quanto erede di una tradizione e capostipite di una nuova, derivante da quella antica, è insindacabile. Ma tale caratteristica non è il tratto tipico di ogni poeta importante (secondo Harold Bloom)? Solo che il pathos dell'ideologo tedesco non è poetico, ma politico. E svolge la propria opera di propaganda e agitazione concludendo con una domanda allegorica: "Ci darà l'Italia un nuovo Dante che possa annunciare la nascita della nuova era proletaria?". Questa domanda fu prudentemente omessa dai critici letterari e dai libri di testo dell'epoca, tra i quali ci sono cari e indimenticabili maestri e colleghi per me. E così il lupo (del dogma ideologico) era sazio, mentre l'agnello (della coscienza professionale) rimaneva intero. La concezione secondo cui le

opere maggiori di Alighieri contengono caratteristiche di due epoche è del tutto giustificata. Ma per quale motivo doveva essere giustificato solo dalla frase del messia proletario, che è stata accuratamente trascritta, copiata, fino a quando non si è giunti al nuovo discorso attuale? Quasi nessuno sospetterebbe l'esercito letterario del tempo di non conoscere ricerche storiche e teoriche sull'argomento più rilevanti e approfondite del *Manifesto*. No! La ragione è che all'inizio della scienza socialista, non solo nella sua parte umanistica, non c'era né la Parola né la Verità, bensì il dogma delle ripetute infinite citazioni della "santa trinità" ideologica: Marx, Engels, Lenin. (Ivi, 3)

Alcune di queste citazioni dogmatiche si potevano infatti scorgere facendo un confronto tra le varie versioni dei libri di testo prima e dopo il 1989, ed erano una buona occasione per notare la forte impronta ideologica che condizionava il pensiero anche nel campo delle materie letterarie. Seppure certe volte un po' ingenuo e forzato, il confronto evidentemente serviva anche per trovare delle corrispondenze o contrasti nello sviluppo parallelo di due culture in epoche vicine. Tra i letterati che hanno aderito all'iniziativa di *Literaturen vestnik* il poeta e giornalista Antonij Dimov sottolinea l'impatto culturale dell'opera di Dante cercando di paragonarlo a un personaggio che per la storia della cultura bulgara ha avuto altrettanta importanza:

Dante Alighieri ha dimostrato che la letteratura di alto livello si può scrivere non soltanto in latino, la lingua fino ad allora adibita allo scopo in tutta Europa. In questo modo ha provocato un peculiare decentramento, che è di per sé un indicatore dell'indebolimento del paradigma culturale e amministrativo medievale, nonostante tale epoca non fosse estranea alla polifonia linguistica né all'ambizione politica di promuovere l'accesso alle differenti comunità ed élite alla tradizione cristiana nelle lingue native. Basti ricordare San Cirillo e la sua lotta contro la cosiddetta "eresia trilingue" nel nono secolo. È interessante confrontare il ruolo di organizzazione culturale e l'imposizione di identità collettive attraverso l'attività letteraria delle due figure, entrambe ovviamente avulse dal cliché che vede il Medioevo come periodo oscuro. La figura di Dante è estremamente importante per emanciparci da questo stereotipo. (Ivi, 6)

Tra i poeti contemporanei bulgari che hanno partecipato all'inchiesta, alcuni come Anna Lazarova hanno preferito parlare del proprio rapporto personale con la figura di Dante. Testimonianze come questa servono per confermare l'indubbio effetto implicito, a livello creativo, della conoscenza di dettagli anche non direttamente testuali relativi all'opera e alla figura di Dante – conoscenza che dovrebbe derivare già dalla formazione scolastica e che sembra destinata a declinare in seguito alla riforma dei programmi:

Fin dal mio primo impatto con la produzione dantesca sono rimasta molto colpita dalla possibilità di conoscere una persona, un autore tramite il suo amore. E mi riferisco all'amore degno in tutte le sue forme e trasformazioni in affezione, deferenza, rispetto, eccetera. Inoltre – solo attraverso di esso riesce a dare un senso alla figura della donna, della sconosciuta. Beatrice è una preziosa immagine

> di Dante. È una delle poche figure della letteratura medievale in generale il cui valore è rimasto tuttora intatto. Ho sempre considerato Dante un qualcuno che osa vagare fuori e dentro la vita, ma non nel proprio amore, in quello è costante. Ritengo che soltanto questo (anche senza considerare tutto il resto) sia di per sé alquanto importante. (Ivi, 11)

In base a quanto riportato dalle riflessioni dei partecipanti alle inchieste si osserva una certa rassegnazione di fronte ai processi di modifica dei programmi scolastici, dovuta innanzitutto all'oggettiva impossibilità di aggiornare le liste degli autori consigliati senza doverne eliminare alcuni per motivi di spazio. Nonostante le frequenti proteste legate alla difficoltà di lettura da parte delle giovani generazioni risulta invece l'impressione che non sia questo il principale problema di fronte all'insegnamento di autori classici della grandezza di Dante. Paradossalmente sono le circostanze di carattere organizzativo ad aver ostacolato il contatto metodico e approfondito degli studenti con i testi da affrontare. In cambio sono presenti, e molto attive, le discussioni che tengono conto dei dibattiti ideologici e culturologici che caratterizzano il nostro contemporaneo e che interessano vasti strati del patrimonio letterario internazionale. Diventa sempre più evidente che una lettura in chiave politica non solo è inevitabile, ma spesso serve anche per ravvivare l'attenzione nei confronti di autori ormai da tempo entrati a far parte del canone letterario. D'altronde le opere letterarie che siano in grado di incoraggiare una riflessione di carattere politico in senso lato sembrano essere quelle che più di tutte oggi sono necessarie a rispondere alle preoccupazioni del pubblico riguardo al futuro che ci aspetta. Dobbiamo affidare proprio a questa ricerca da parte dei lettori la scoperta delle letture che non troveranno più spazio nel loro percorso obbligatorio. Dopo l'eliminazione di Dante dai programmi scolastici l'unica possibilità di conoscere le sue opere dovrà rimanere un compito del funzionamento naturale del contesto culturale. Fino alla prossima revisione dei programmi.

Riferimenti bibliografici

Aligieri Dante (1975), *Božestvena komedija* (Divina Commedia), Sofia, Narodna kultura.
— (2022), *Ad* (Inferno), Sofia, Colibri.
Ancora attuale, sempre divino: Literaturen vestnik celebra Dante (2021), trad. di Giorgia Spadoni, 30, 36.
Karapetkova Daria (2016), *La letteratura italiana in Bulgaria. Traduzioni, mode, censura*, trad. di Giuseppe Dell'Agata, Roma, Carocci.
Literaturen vestnik (Vse ošte aktualen, vinagi božestven. 700 godini ot smartta na Dante Aligieri) (20-26 ottobre 2021), 4-7, 11, 15-16.

La ricezione di Dante in Cechia dopo il 1989

Jiří Špička

Abstract:

After 1989, the reception of Dante in the Czech Republic was no longer determined by the ideological control of the regime and became part of an open cultural context, competing with other themes and authors. The milestones of this new era were a new complete translation of the *Comedy* and the first complete translation of the *De vulgari eloquentia*, accompanied by other occasional initiatives, the production or translation of texts for the study of Dante and partial translations of Dante's works. The weak point of reception remains the absence of Dante in school curricula.

Keywords: Czech Literature, Dante Reception, School Reading, Translation

I cambiamenti politici avvenuti dopo il 1989 hanno segnato profondamente tutti gli aspetti della vita nella Cecoslovacchia. L'intera società, e quindi anche gli ambienti esposti alla ricezione delle letterature straniere, ha cominciato a subire una sospirata ma travagliata trasformazione: da sistemi chiusi e politicamente controllati a sistemi aperti e liberali. Questa rinascita ha comportato, nel settore della cultura, cambiamenti a livello non solo di qualità ma anche di quantità. Nel mondo editoriale si è prodotta una vera esplosione di energie e di desideri accumulati; sono nate una miriade di case editrici che, in condizioni provvisorie e spesso poco professionali, hanno cominciato a riversare sul mercato una grande quantità di pubblicazioni il cui spirito era il contrario di quello gradito al regime: in alcuni casi per condividere entusiasticamente con un pubblico più ampio testi prima proibiti, e in altri per fini commerciali[1]. La stessa esplosione ha investito il mondo universitario, in cui i corsi di laurea estremamente selettivi si sono gradualmente trasformati nei corsi di massa tipici delle università occidentali. I corsi di laurea in lingue e letterature straniere hanno cominciato ad attirare, fino agli anni Duemila, un gran numero di studenti, che li vedevano come finestre su un mondo esterno prima irraggiungibile. L'italiano, al giorno d'oggi, risulta una lingua di nicchia, ma negli anni Novanta ha potuto beneficiare dell'entusiasmo generale per le lingue; a fianco delle cattedre di lingua e letteratura italiana già esistenti a Praga e a Brno si sono affermate ben tre nuove

[1] Per il quadro generale del mercato librario ceco dopo il 1989 si veda Šimeček, Trávníček 2014, 381-445.

Jiří Špička, Palacký University Olomouc, Czech Republic, jiri.spicka@upol.cz, 0000-0003-3710-7736

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

sedi: Olomouc, Opava, České Budějovice[2]. Dopo il 1989, le università hanno licenziato i professori più compromessi con il regime e nel caso dell'italianistica sono stati chiamati ad insegnare due importanti esperti prima attivi come traduttori, Jiří Pelán e Vladimír Mikeš. Gradualmente sono tornate al loro splendore anche materie prima penalizzate dalla repressione ideologica, come la medievistica, la filosofia e la teologia.

In tale contesto storico-culturale delimitato dagli anni di transito culturale e dal tempo presente in cui la società ceca si è assimilata a quella occidentale, si inserisce la ricezione dell'opera di Dante che sarà trattata secondo tre linee, le quali, necessariamente, si influenzano a vicenda: le traduzioni dei testi danteschi, gli strumenti per lo studio di Dante e la presenza di Dante nei curricula scolastici.

1. Le traduzioni ceche di Dante

Nel 1989, il pubblico ceco disponeva di tre traduzioni integrali della *Commedia*: la prima di fine Ottocento di Jaroslav Vrchlický (1853-1912), la seconda, in prosa, di Karel Vrátný (1867-1937) del 1930, e la terza di Otto František Babler (1901-1984) e Jan Zahradníček (1905-1960) pubblicata nel 1952[3].

Negli anni più bui del regime, la *Commedia* poté uscire grazie alla postfazione marxista dello studioso sovietico Konstantin Nikolajevič Deržavin (1903-1956), il quale ha sostenuto ideologicamente la sua utilità per i lettori dell'epoca comunista, ed è stata addirittura ristampata nel 1958 (già senza il testo di Deržavin) e nel 1965, negli anni del disgelo, con la prefazione di Zdeněk Kalista (1900-1982), uno storico di orientamento cattolico, negli anni Cinquanta imprigionato e, anche dopo il ritorno alla libertà, allontanato dall'università[4]. L'arrivo dei carri armati del Patto di Varsavia nel 1969 e l'affermarsi della Normalizzazione hanno sancito una nuova censura. Solo nell'anno cruciale 1989 l'intero poema dantesco è stato ripubblicato con un ricco apparato illustrativo dell'apprezzato incisore Jiří Anderle; il contenuto si credeva così neutralizzato: il libro rappresentava un oggetto d'arte e un costoso volume da inserire nella biblioteca di casa piuttosto che essere destinato alla lettura e allo studio (Alighieri 1989). Un altro cedimento del tardo regime si nota inoltre nel fatto che il volume riprende un breve commento al testo che era stato allestito da Zdeněk Kalista per la già citata edizione del 1965.

Durante i decenni del regime comincia a dipanarsi un filo che poi segnerà l'epoca nuova: il suo tessitore è Vladimír Mikeš, traduttore dall'italiano e dallo spagnolo e, dopo il 1989, professore all'Accademia di Arte Drammatica di Praga. Dall'inizio degli anni Settanta, appena è calato sul Paese l'*aer denso* della

[2] Sullo sviluppo dell'italianistica, soprattutto nel campo della ricerca letteraria si veda Špička 2016.

[3] Vedi Alighieri 1879, 1880, 1882, 1929-1930; Babler ha pubblicato prima l'*Inferno* (Alighieri 1949), poi tutta l'opera (Alighieri 1952).

[4] Su Kalista vedi Catalano 2005, un articolo che introduce tutto un blocco dedicato a Kalista sul relativo numero della rivista *Souvislosti*.

Normalizzazione, Mikeš ha cominciato a lavorare sulla traduzione della *Commedia*, ma sotto il regime è stato pubblicato solo l'*Inferno* (Alighieri 1978). Mi è stato riferito dal traduttore stesso[5] che l'*Inferno*, in quanto testo molto critico verso i rappresentanti della Chiesa, non comportava problemi per il regime; al contrario le altre due cantiche con il loro slancio redenzionale, preghiere, canti religiosi e tematiche teologiche, non riuscivano a superare la cautela delle case editrici che rischiavano il fallimento del progetto editoriale a causa dell'intervento della censura.

Un altro sostanziale passo è stato compiuto nel 1984 quando Mikeš è riuscito a pubblicare un'antologia della *Commedia* che conteneva anche molti brani del *Purgatorio* e del *Paradiso* collegati tramite il suo riassunto in prosa delle parti mancanti (Alighieri 1984).

Nel 1996 Mikeš ripubblicò la traduzione dell'*Inferno* presso l'editore Novanta in una sgradevole veste editoriale assai sintomatica dei selvaggi anni Novanta (anche il nome della casa editrice è un vero *nomen omen*) e in seguito, negli anni 2007 e 2009, con la più professionale casa editrice Academia. Nello stesso anno e presso la stessa casa editrice è uscita infine la sua traduzione integrale del poema che si è presto affermata nell'orizzonte culturale ceco arrivando a due ristampe[6].

La traduzione di Mikeš è molto moderna e risente delle esperienze teatrologiche del traduttore. Il suo stile è vivace, fisico, a tratti direi quasi ruvido e aspro, valorizza al massimo la carica drammatica dell'originale e in questo diverge notevolmente dall'andamento piacevole, fluente e poetico delle traduzioni precedenti. Mikeš si sforza di essere incisivo, non disdegna toni espressivi e lessico contemporanei e concreti, strutture sintattiche brevi, a volte spezzettate dal cambio del soggetto grammaticale. Adopera in maggiore misura la rima tronca a fine verso, più dinamica ed espressiva rispetto all'equilibrio e all'eleganza della rima piana. Abbastanza frequente è anche la rima imperfetta[7].

Con la traduzione di Mikeš si conclude un'epoca. Mediamente ogni 60 anni è pubblicata una nuova traduzione della *Commedia* in ceco. Se la regola funziona, per lunghi decenni sarà proprio la traduzione di Mikeš a mediare il testo dantesco al pubblico ceco prima che sorga un altro traduttore a intraprendere un simile sforzo titanico.

L'epoca successiva al 1989 è l'occasione da una parte per preparare cose nuove ma dall'altra per pagare i debiti dell'epoca precedente. Un debito è stato pagato dall'importante comparatista e studioso delle letterature romanze Václav Černý (1905-1987), professore all'università di Praga, nel 1951 allontanato dall'insegnamento e trasferito all'Accademia delle Scienze. Tornò al suo posto nel 1968, ma già nel 1970 fu pensionato con l'ordine di non pubblicare.

[5] Similmente Mikeš si è espresso nell'intervista con Daniela Iwashita (Mikeš, Iwashita 2009).

[6] Alighieri 1996 (ristampa Praha, Academia 2007, 2009); Alighieri 2009d (ristampa 2013, 2015).

[7] Per una valutazione più esaustiva vedi le recensioni Tosi 1983; Špička 2010a; Pokorný 2010. Sull'origine e metodo della traduzione vedi l'intervista Mikeš, Němec 2010.

Negli anni Cinquanta Václav Černý stava preparando un'antologia della letteratura rinascimentale italiana collaborando con numerosi traduttori dell'epoca, ma il progetto non andò a buon fine[8]. L'allievo di Černý, l'insigne italianista e traduttore Jiří Pelán, ha preso in mano il materiale lasciato da Černý e dopo molti anni di travagliate preparazioni ha pubblicato nel 2020 una monumentale antologia *Italská renesanční literatura* (Černý-Pelán 2020; Letteratura italiana rinascimentale). Il suo progetto è molto più ampio rispetto alla versione di Černý e meriterebbe molte osservazioni, ma quello che qui maggiormente importa è la presenza di Dante in queste pagine. Nonostante l'interesse che Černý gli ha dedicato nelle sue lezioni universitarie, il poeta fiorentino occupa nell'antologia uno spazio modesto (vol. I, 39-54). Forse non ci si dovrebbe stupire che nel progetto dell'antologia rinascimentale a Dante non sia riservato tanto spazio, per quanto, nell'ambiente ceco, Dante sia tradizionalmente considerato autore rinascimentale. Il motivo deriva da una delicata, per alcuni scandalosa vicenda legata alla traduzione di Babler della *Commedia* i cui brani dovevano originariamente apparire nell'antologia di Černý. Già prima della Rivoluzione di velluto, alcuni amici e studiosi di Jan Zahradníček hanno segnalato il contributo fondamentale di quest'ultimo, un grande poeta cattolico dal tragico destino, alla traduzione di Babler, da lui riletta e modificata in modo significativo per renderla più scorrevole e poetica. Siccome Zahradníček venne imprigionato dai comunisti, il suo nome fu condannato all'oblio e non poté essere menzionato sul frontespizio. Però, per il fatto di non aver svelato neanche nei tempi meno rigidi la partecipazione di Zahradníček e di aver cercato di marginalizzare il suo contributo, Babler si è tirato addosso molte critiche e condanne morali. Solo nel 1995 ha potuto essere pubblicato ufficialmente un volume di saggi di Bedřich Fučík (1900-1984) – importante critico letterario e amico di Zahradníček – in cui sono raccolte diverse fonti e testimonianze su questa storia che poi ha avuto ulteriore eco (ad esmpio Osolsobě 2003). A quanto riferisce Jiří Pelán, gli eredi di Babler erano tanto amareggiati per questa storia che hanno preferito metterci una pietra sopra e non hanno dato il permesso alla ripubblicazione dei brani richiesti da Černý per la sua antologia (Černý-Pelán 2020, vol. II, 697).

La sezione dantesca del libro è composta quindi dai testi previsti da Václav Černý e ritrovati da Pelán. Dalla *Vita Nova* sono stati scelti i capitoli XVIII-XX le cui parti in prosa non portano il nome del traduttore. Secondo il progetto originario (ivi, 698) dovevano essere tradotte da Babler, ma sono invece probabilmente tradotte da Pelán[9]. Le poesie *Donne ch'avete intelletto d'amore* e *Amore e 'l cor gentil sono una cosa* sono tradotte da Emanuel Frynta (1923-1975), mentre il capitolo XXI è tradotto da Pelán compresa la poesia *Ne li occhi porta la mia*

[8] La scoperta del manoscritto e la sua prima analisi si devono al boemista Alessandro Catalano (1998).

[9] Come traduttore Pelán è menzionato in coda all'ultima prosa antologizzata (Černý-Pelán 2020, vol. I, 45) ma questa indicazione si potrebbe forse riferire a tutte le precedenti parti in prosa.

donna amor. Seguono brani del *Convivio* I, II, tradotti da Černý, e la poesia ivi compresa *Voi ch'intendendo il terzo ciel movete* tradotta da Frynta. La prevista traduzione di Babler del canto di Ulisse è stata sostituita con la traduzione di Pelán (*Inf*. XXVI, vv. 13-142)[10].

Un contributo significativo è stato dato anche dalla traduzione di testi latini di Dante. Nel 1997, in un'antologia di scritti dedicati all'arte poetica e drammatica, è uscita la traduzione di un brano del *De vulgari eloquentia* e della lettera XIII indirizzata a Cangrande della Scala, in cui il poeta fornisce la chiave interpretativa del suo poema[11]. Nel 2004 il medievista Richard Psík ha tradotto in ceco il *De vulgari eloquentia*. La sua versione è uscita in un'impeccabile edizione con il testo latino a fronte, con un lungo e competente studio introduttivo e con un dettagliato commento al testo. È un formato che in Italia ha una radicata tradizione nell'ambito dei classici latini (i classici annotati di Einaudi, o, sul versante più divulgativo, le edizioni BUR, Mursia e diverse altre), mentre in Cechia simili collane si stanno affermando con difficoltà. Il trattato dantesco ha avuto comunque la fortuna di essere pubblicato presso la collana medievistica della casa editrice filosofica OIKOYMENH la quale già negli anni Novanta è diventata la più decisa promotrice delle edizioni commentate e bilingui. Tra i meriti di Psík c'è anche la scelta decisa di tradurre "vulgaris eloquentia" come "rodný jazyk" (lingua madre). Il ceco, infatti, non ha un equivalente affermato per questo importante termine della civiltà letteraria italiana. Essendo raramente utilizzato il termine "vernakulární" (vernacolo) il volgare è di regola tradotto "lidový jazyk" (la lingua del popolo) una traduzione usata anche nella sovracitata antologia sull'arte poetica, ma difficilmente sostenibile nel caso del trattato dantesco che indaga la poesia dell'élite culturale, non quella del popolo[12].

Non ci furono però solo progressi, piccoli o grandi, ma anche regressi. Oltre alle iniziative serie sono nate tante case editrici di dubbio valore che hanno imparato a guadagnare sui testi i cui diritti d'autore sono scaduti. Questo fenomeno riguarda la traduzione della *Commedia* portata a termine da Jaroslav Vrchlický nel 1882. È una versione che possiede tuttora notevoli pregi poetici, perché Vrchlický fu non solo un fecondo traduttore ma anche un poeta di alto livello[13]. Comunque, per un pubblico odierno che non ha dimestichezza con la lingua poetica dell'Ottocento, la sua traduzione non è un testo ideale per avvici-

[10] Dopo che Černý è stato costretto ad accantonare il suo progetto dell'antologia rinascimentale, le traduzioni che ne dovevano far parte trovarono posto in due antologie più sottili ma importanti: Pokorný, Vladislav 1956; Frynta, Pokorný, Vladislav 1964, dove, alle pagine 48-52, sono state pubblicate le traduzioni dantesche di Emanuel Frynta. Per completezza bisogna anche ricordare che, dopo il 1989, Vladislav ha ripubblicato le sue traduzioni di lirica dantesca che dopo gli anni Sessanta non potevano più uscire: Alighieri 1998; Vladislav 2002.

[11] Vedi Kroupa, Sgallová 1997, 53-70 (traduzione dei passi danteschi di Irena Zachová).

[12] La scelta di Psík ha suscitato la critica di Martin Nodl (2005); è stata difesa invece da chi scrive (Špička 2005).

[13] Le qualità di questa traduzione rispetto a quelle più moderne sono state difese da Pokorný (2010).

narsi a Dante. In più, queste edizioni, salvo l'unica eccezione della casa editrice Dobrovský, sono sprovviste di paratesti e non agevolano per niente la comprensione del poema, difficile sia in lingua che in traduzione, a prescindere dalla povera qualità tipografica dei testi in alcuni casi "assassinati [...] per la picciolezza del carattere"[14]. Negli ultimissimi anni, comunque, questo fenomeno si è esaurito perché in rete si trovano ormai testi legali e illegali che circolano senza la necessità di essere stampati.

2. Strumenti per lo studio di Dante

In Cechia tuttora manca una manualistica di base in ceco, non solo per Dante ma per la letteratura italiana in generale. L'unico strumento sistematico è lo *Slovník italských spisovatelů* (Dizionario degli scrittori italiani) aggiornato nel 2004 a cura di Jiří Pelán, in cui la voce di Dante, quella forse più estesa di tutte, occupa sei fitte pagine, che forniscono al lettore brevi caratteristiche bio-bibliografiche e le principali linee del pensiero dantesco (283-289).

Testi che probabilmente raggiungono maggior impatto grazie alla loro collocazione in stretto rapporto con il testo dantesco sono le postfazioni di Vladimír Mikeš alle sue traduzioni. Non sono identiche nel tempo: Mikeš le riprende, accorciando o allungando il testo e dando maggiore o minore risalto a diversi lati dell'opera, ultimamente, nel 2009, al ruolo di Beatrice e dell'amore nel disegno della *Commedia*. Il suo linguaggio è metaforico, con una grande capacità evocativa, con spostamenti tra il concreto e l'astratto. Mira non a spiegare Dante nelle consuete categorie affermate a scuola e nei manuali, ma il testo di Dante è per lui un'occasione per porre domande e proposte filosofiche ed esistenziali. "Beatrice che apre la via alla parola e al tempo"[15]; "La donna offre una diversa *lettura* del mondo"[16]; "Sono io che scrivo questo poema?" (chiede Dante a se stesso)[17]; "Con l'amore non si può vivere, [...], si può solo attraversare l'inferno con esso"[18]; "Attraversare l'inferno – o finirci"[19]; "I rinnegati del tempo sono privati della dimensione temporale tridimensionale"[20]; "Nel Purgatorio dantesco ciascun canto

[14] Prendo in prestito questa pregnante espressione da Giambattista Marino (1911, 216). Il problema riguarda le edizioni Alighieri 2007 (ristampa 2009), 2009a, 2009b, 2013 (ristampa 2014 e 2016). Anche organizzazioni senza fini di lucro, probabilmente per motivi di divulgazione, hanno reso disponibile le traduzioni della *Commedia* online: Alighieri 2005; Alighieri 2009c; Alighieri 2011. Per il testo del 2009 tradotto da Babler, alla mia domanda alla casa editrice universitaria sul perché fosse stato scelto proprio questo traduttore e perché sia stato pubblicato solo il *Paradiso*, la risposta è stata che la decisione era stata presa dai docenti dell'università.

[15] "Beatrice, která otvírá cestu k řeči a času" (Mikeš 2009, 619).

[16] "Žena nabízí jiné *čtení* světa" (*ibidem*).

[17] "Píšu tu skladbu já?" (*ibidem*).

[18] "S láskou se nedá žít [...], s láskou se dá jedině projít peklem" (ivi, 625).

[19] "Peklem projít – nebo se do něj dostat" (ivi, 626).

[20] "Odpadlíci času jsou zbaveni časové trojrozměrnosti" (ivi, 627).

è un'ontologia dell'ascesa per diventare padrone di te stesso"[21] (Alighieri 2009d, 620, 624, 625, 626, 631). Queste sono solo alcune affermazioni che stuzzicano l'immaginazione del lettore e la sua curiosità di sapere a quali interpretazioni l'autore desidera arrivare. L'edizione del 2009 è quella più completa e ospita, oltre alla postfazione, anche una fitta biografia di Dante organizzata per anni, una nota su Dante in Cechia e un succinto commento al testo[22].

Un'importante iniziativa per l'anniversario dantesco è stato il poderoso volume di saggi di Peter Dronke (2021), scelti e tradotti da Martin Pokorný, che ha dato così, insieme ad altre iniziative, nuovo risalto alla figura di Dante nella cultura ceca e ha fornito al lettore testi stimolanti per la riflessione sul poema.

Un'altra iniziativa di Martin Pokorný, del tutto singolare, è il libro monografico *Čtení o Dantovi Alighierim* (2016; Letture su Dante Alighieri), una scelta di nove articoli pubblicati tra il 1890 e il 1910 prevalentemente sul *Giornale dantesco*. Il volume contiene anche una preziosa bibliografia dantesca[23]. Con questo taglio sincronico Pokorný ha voluto rappresentare lo spirito della critica dantesca del periodo ed è riuscito a trovare testi che portano ispirazione ancora oggi[24].

Dispersi in miscellanee e collezioni di studi il lettore trova disponibili in lingua ceca capitoli di importanti studiosi stranieri che potrebbero rappresentare una stimolante introduzione alla lettura della *Commedia*: il capitolo di Harold Bloom dedicato alla *Commedia* nel suo libro *Il canone occidentale* (2000), quello del dantista americano Robert Hollander, in un volume che sceglie le più significative opere letterarie dei vari secoli (2001); sulle tematiche specifiche trattano Jacques Le Goff (2003, 321-346), Erich Auerbach (1998, 2016) e Umberto Eco (1998, 168-175, 215; 2001, 38-53; 2002, 279-316; 2004, 20-26).

Similmente il pubblico ceco può leggere suggestive pagine in cui importanti scrittori mondiali hanno formulato le loro idee su Dante, come i nove saggi danteschi di Jorge Luis Borges (2012), e una conferenza di Thomas Stearns Eliot (1991); sono stati ripubblicati gli spiritosi saggi danteschi del poeta russo Osip Mandelštam (1992), già usciti nel 1968, ampiamente citati da Mikeš nei suoi testi[25].

Quello che caratterizza meglio la ricezione è però la saggistica degli autori cechi. Non esiste un'autentica "dantistica" ceca con il solito ecosistema di notiziari, rubriche, riviste, convegni, ma diversi studiosi hanno trattato Dante nell'ambito dei loro campi di ricerca. L'archivista Jan Kašpar (2019) ha pubblicato

[21] "V Dantově Očistci co zpěv, to ontologie stoupání k tomu, abys byl pánem sebe sama" (ivi, 631).

[22] Per il riassunto delle postfazioni e introduzioni alla *Commedia* uscite in ceco vedi Špička 2010b.

[23] Mi permetto di rinviare a questa ricca bibliografia (Pokorný 2016, 163-182) per altri testi non citati in questa sede.

[24] Per informazioni più dettagliate sul libro vedi Špička 2017.

[25] Dall'inglese è stato tradotto anche un fumetto *Dante per principianti* (Lee 2015; Dante pro začátečníky), ripubblicato nel 2019 come libro per non vedenti, a mio avviso piuttosto autoreferenziale e comunque trascurato dal pubblico ceco.

un libro il cui lungo titolo ne riassume il contenuto: *"Onorate l'altissimo poeta!": exemplář Dantovy Božské komedie (1544) z knihovny Jaroslava Vrchlického, jeho dárce Luigi Tonelli a Vrchlického sbírka dantovské literatury* ("Onorate l'altissimo poeta". L'esemplare della Divina Commedia di Dante del 1544 della biblioteca di Jaroslav Vrchlický, il suo donatore Luigi Tonelli e la collezione dantesca nella biblioteca] di Vrchlický). Più d'una volta, soprattutto nell'ambito della letteratura comparata, Dante è stato inserito nei rapporti intertestuali con altri autori, generi e tematiche: in riferimento al poeta ottocentesco Jan Kollár (Bílý 2004; Pelán 2005), al già nominato Jan Zahradníček (Osolsobě 2013, 275-290), a Samuel Beckett (ivi, 261-274), a Bohumil Hrabal (Pelán 2019), al genere bucolico (Špička 2003), alla rappresentazione dell'inferno (Špička 2018), a *Ulysses* di James Joyce (Pokorný 2009), alla figura di Bruto nella rappresentazione di vari autori (Franek 2018) e alla critica dantesca di Václav Černý e František Xaver Šalda (Žáčková 2017). Nel campo della filosofia e storia del pensiero le ricerche hanno mirato alle visioni politiche di Dante (Floss 2015; Müller 2011), a Dante come profeta del postmodernismo, ibridismo e post-umanismo (Hauser 2019), al suo rapporto con l'Islam (Kropáček 2014), al ruolo di San Bonaventura nel *Paradiso* (Pospíšil 2007), al finale estatico dell'ultimo canto del *Paradiso* (Kružík 2018), al ruolo di Dante nella storia dei racconti della salvezza (Jaluška 2019), alla rappresentazione letteraria delle virtù (Osolsobě 2013, 95-144). Sul versante della divulgazione hanno avuto successo articoli che ho io stesso preparato nel 2008 con i miei studenti e che sono stati pubblicati sul sito iLiteratura. Fino ad oggi risultano tra i più letti in quella sede[26].

Martin Pokorný, i cui singolari meriti abbiamo già ricordato, ha curato due importanti numeri monografici danteschi della rivista di orientamento cattolico *Souvislosti* la quale recupera in questo senso il profondo interesse per Dante presente nei circoli cattolici sino dalla fine dell'Ottocento. Nel numero 4/2010 della rivista Sylvie Richterová ha tradotto il primo canto dell'*Inferno*, Jiří Pelán il canto di Ulisse (*Inf.* XXVI) e inoltre le canzoni "Madonna, quel signor che voi portate" e "Amor, da che convien che pur mi doglia", i sonetti "Poscia ch'Amor del tutto m'ha lasciato", "Parole mie che per lo mondo siete", "O dolci rime che parlando andate", "Due donne in cima de la mente mia", e la ballata "Perché ti vedi giovinetta e bella". Inoltre, il blocco ospita brani tratti dalle fonti d'epoca (Pietro Alighieri, Giovanni Boccaccio, Benvenuto da Imola) e dalle opere critiche di Charles S. Singleton, Robert Hollander, Leo Spitzer, Theodore Roosevelt, Étienne Gilson, T.S. Eliot, John Leyerle, Salvatore Battaglia e dello stesso Pokorný[27].

Pokorný ha inoltre curato la sezione "Dante: 700 let" della rivista *Souvislosti. Revue pro křesťanství a kulturu* nel 2021 (32, 4, 102-198). Questa volta, per

[26] Uno di essi, dedicato all'*Inferno*, ha avuto finora quasi 50.000 visite (Molnár 2018). Per gli altri si rinvia a <http://www.iliteratura.cz/Clanek/22659/alighieri-dante> (10/2022).

[27] Vedi *Souvislosti. Revue pro křesťanství a kulturu*, 21, 4, 2010, 142-151 (le poesie liriche), 163-170 (*Inf.* I e III), 213-217 (*Inf.* XXVI).

allargare ulteriormente il panorama delle proposte interpretative, ha scelto e tradotto brani di F.W.J. Schelling, Benedetto Croce, Max Brod, Peter Dronke e Michelangelo Picone, ha aggiunto l'interpretazione dell'incipit della *Commedia* nei secoli della critica ricorrendo a Pietro Alighieri, *L'Ottimo*, Cristoforo Landino, Alessandro Vellutello, Ludovico Castelvetro, Giovanni Andrea Scartazzini, e infine ha inserito brani su questioni filosofiche e naturalistiche legate alla *Commedia* (Massimo Tedoldi, Étienne Gilson, Ulrich G. Leinsle su S. Bonaventura; Bruno Nardi, Bartolomeo Anglico e Bartolomeo da Bologna sulla luce).

Anche l'importante rivista di cultura *A2* ha dedicato, nell'anno dantesco, un ampio spazio al Poeta nel secondo numero di settembre 2021, in cui sono apparsi sei saggi di studiosi cechi che si impegnano a esporre Dante dalle prospettive letteraria, filosofica e comparatista[28].

Come novità editoriali *sui generis* vanno ricordati i saggi dello storico Zdeněk Kalista, già menzionato in quanto autore del commento alla *Commedia*. Nei due volumi sul Trecento, *Karel IV. a Itálie* (Carlo IV e l'Italia) pubblicato nel 2004, e *Karel IV.: Jeho duchovní tvář* (Carlo IV: il profilo spirituale), del 2007, sono apparsi i suoi studi sulle somiglianze intellettuali tra Carlo IV e Dante e tra Giovanni Villani e Dante, studi che risalgono agli anni Sessanta, ma che a quel tempo non potevano essere pubblicati (Kalista 2004, 123-141, 189-228) o si correva il rischio che tutte le copie venissero sequestrate (Kalista 2007, 87-98, 199-204).

La stessa sorte è toccata alle lezioni universitarie di Václav Černý, redatte tra la metà degli anni Quaranta e la seconda metà degli anni Sessanta, e pubblicate nel 1996. Nell'esposizione della letteratura medievale un posto privilegiato spetta a Dante: al poeta fiorentino è dedicata una ventina di pagine, prevalentemente descrittive ma non prive di qualche interessante osservazione (1996, 225-262).

3. Dante nella scuola ceca dopo il 1989

Dopo aver analizzato il vertice della ricezione di Dante, quella degli ambienti accademici, è necessario prendere in considerazione la base di questa piramide. I giovani di regola sentono parlare di Dante per la prima volta al primo anno della scuola superiore, il cui programma prevede la letteratura antica. L'insegnamento della letteratura nelle scuole superiori in Repubblica Ceca consiste prevalen-

[28] Cfr. *A2. Kulturní čtrnáctideník*, 17, 19: Matouš Jaluška, "Il nostro mezzo del cammin. L'Inferno di Dante e la sua geografia morale" ("Naše půlka cesty. Dantovo Peklo a jeho morální geografie", 4); Martin Pokorný, "Monomania e creatività. Le ambizioni appagate di Dante" ("Monomanie a kreativita. Dantovy naplněné ambice", 6); Mariana Prouzová, "La mente che fa resistenza. Le immagini dantesche di Ulisse" ("Mysl vzdorující. Dantovy obrazy Odyssea", 7); Jiří Šobr, "L'esule con la mente aperta. Il *Convivio*, l'opera minore di Dante" ("Vyhnanec s otevřenou duší. Dantův opomíjený spis *Convivio*", 8); Jiří Špička, "Il vertiginoso viaggio. La Divina commedia di Dante e i suoi lettori terreni" ("Závratná pouť. Dantova Božská komedie a její pozemští čtenáři", 18-19); Michael Hauser, "Se' tu già costì ritto, Bonifazio? Dante e la giustizia oggettiva" ("Ty už jsi tady, Bonifáci? Dante a objektivní spravedlnost", 29).

temente nella storia della letteratura e, in molte scuole, la pratica di analizzare i testi dal punto di vista poetico e semantico non è frequente. L'analisi, se ce n'è una, è concentrata sugli aspetti meramente formali come l'identificazione del tema, del genere letterario, delle figure retoriche. Sono infatti queste le competenze richieste all'esame di maturità e quindi gli insegnanti hanno indirizzato la loro missione in questa direzione per "massimizzare" il successo degli studenti. La lettura di Dante è un'attività estremamente rara. Suppongo che il motivo sia da attribuire al fatto che gli stessi insegnanti non hanno mai avuto l'occasione di approcciarsi alla lettura di Dante, sia perché a loro volta non l'avevano letto a scuola, sia perché mancava, e tuttora manca, la manualistica in ceco che possa introdurre allo studio di Dante sia i docenti che gli studenti, confezionata a misura dei loro bisogni e disponibile attraverso i canali che loro usano. Tra l'oppressione burocratica e gli impegnativi contenuti dei programmi di studio non possiamo immaginare che gli insegnanti vadano a cercare e consultare la bibliografia qui menzionata o che addirittura cerchino informazioni in altre lingue. La situazione presente è quindi tale che Dante è di solito menzionato durante le lezioni, ma l'insegnante, non formato a capire fino in fondo la sua importanza, si limita a fornire solo pochissime informazioni storiche e formali. Se si fa di più, è un'iniziativa personale dell'insegnante[29].

Dal 2011 esiste in Cechia un esame di maturità molto formalizzato, soprattutto nell'insegnamento di lingua, letteratura e matematica. Sono state stabilite regole anche per le letture. Lo studente deve aver letto per l'esame di maturità almeno 20 opere letterarie, tra cui almeno due scritte prima dell'anno 1800. Tra i 122 autori (o opere) di tutti i tempi e di tutte le letterature consigliati dal Ministero della Pubblica Istruzione ce ne sono solo quattro italiani, senza indicazione specifica dell'opera: Dante Alighieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio e Umberto Eco[30].

Le scuole però possono redigere i propri elenchi e lo fanno. Nel 2018 mi è stata concessa l'opportunità di consultare 21 elenchi di scuole secondarie di Olomouc e della Moravia centrale depositati nella Vědecká knihovna di Olomouc, la principale biblioteca della città che per facilitare gli studenti riunisce in un settore speciale, a scaffale aperto (la sala "volný výběr", 1 piano), le opere richieste dalle scuole. Vediamo la rappresentazione della letteratura italiana in questi elenchi:

[29] Ondřej Hník, professore di letteratura che alla Facoltà di Pedagogia forma i futuri maestri di scuola, ha confessato che le sue studentesse si rifiutavano di leggere Dante, argomentando che per loro non aveva senso trattare dell'*Inferno* dato che non credevano che esistesse (2009, 45-46).

[30] Vedi *Katalog požadavků zkoušek společné části maturitní zkoušky platný od školního roku 2017/2018. Český jazyk a literatura* (Il catalogo dei requisiti degli esami della parte comune dell'esame di maturità valido a partire dell'a.a. 2017/18. La lingua ceca e la letteratura), Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy – CERMAT, <https://maturita.cermat.cz/files/files/katalog-pozadavku/katalog-pozadavku-2018-CJL.pdf> (10/2022).

Nessun'opera italiana consigliata	5
Decameron	11
Il servitore di due padroni	7
La Divina Commedia	1
Petrarca (un'antologia)	1
Le baruffe chiozzotte	1
Mandragola	1

È un canone senza dubbio molto curioso, che potrebbe esssere spiegato in questo modo: gli insegnanti cercano di consigliare letture che hanno una trama semplice e ben riproducibile all'esame. Questo avvantaggia il *Decameron* (di cui si può esporre la cornice e forse un paio di novelle) e le opere teatrali che non solo posseggono una linea narrativa facilmente individuabile ma sono anche brevi da leggere. Infatti, i classici stranieri più consigliati in assoluto sono Shakespeare e Molière.

Per quanto riguarda l'università, Dante è ovviamente studiato nei corsi di laurea in italianistica e, in qualche misura, in corsi attinenti a comparatistica, estetica, filosofia e medievistica. Dal registro Theses.cz che raccoglie informazioni da tutte le università ceche, risulta che tra il 2007, l'anno in cui il registro è stato avviato, e la fine dell'anno 2021, sono state discusse 11 tesi su Dante di cui una anche pubblicata (Vybíralová 2005), senza contare le tesi triennali che poi sono state ampliate dagli autori e discusse come tesi magistrali. Questo numero, sicuramente non alto, fa ipotizzare che, o Dante non è entrato nel cuore degli studenti cechi, oppure li scoraggia la complessità delle sue opere e la mancanza di materiali di studio in ceco.

4. Conclusione

Come abbiamo visto, Dante in Cechia ha beneficiato di tutti i lati positivi della società aperta e la sua presenza nella ricerca e nel pensiero di numerosi intellettuali e studiosi dimostra che negli ambienti dell'*élite* è un autore letto, conosciuto e contestualizzato in diversi ambiti tematici. Quello che manca, e che è stato sottolineato nel precedente paragrafo, è la sua conoscenza (conoscenza tramite la lettura) da parte del pubblico "generale" e della scuola.

È da chiedersi quali siano i motivi. La scuola può essere cosiderata quello principale in quanto si tratta di un'istituzione che costruisce i canoni e le gerarchie del sapere e che, di generazione in generazione, continua a tenere i classici come Dante in una specie di vetrina d'onore, riconoscendo la loro importanza storica senza conferirgli, tuttavia, l'opportunità di parlare direttamente agli studenti. Difficilmente un lettore, da adulto, prende in mano una poderosa e complicata opera medievale, pur celebre, e comincia a leggerla e studiarla se non ne avuto un bel ricordo come studente. Forse lo farebbe nel caso di un classico come Shakespeare, la cui fama è alimentata da film, spettacoli, citazioni snobistiche, notizie sulla stampa, insomma da tutta l'onnivora marea della cultura anglofona che avanza con la globalizzazione. Leggere, studiare o addirittura tradurre Sha-

kespeare è un elemento di prestigio sociale. Leggere Dante vuol dire appartenere a un gruppo ristretto di "iniziati". Bisognerebbe forse promuovere Dante con più decisione, intensificare la divulgazione e preparare buone edizioni o almeno antologie commentate accessibili agli studenti e agli insegnanti. Ma realizzare questo intento non è facile, perché gli eventuali divulgatori lavorano per lo più nel mondo universitario che non premia tali attività e non le premia neanche il mercato troppo ristretto di 10 milioni di parlanti. Non sappiamo quindi in quale punto rompere questo circolo vizioso.

Comunque, l'anno dantesco 2021 ha dimostrato che il terreno è stato seminato e, quando è bagnato da una forte ondata come quella della grande ricorrenza, i semi cominciano a germogliare. Da una veloce ricerca in internet è possibile individuare numerose iniziative in tutto il Paese, organizzate da biblioteche, centri culturali, associazioni, scuole, che hanno cercato di ricordare Dante con forze e mezzi spesso modesti ma con un impegno sincero; da notare anche le iniziative soprattutto studentesche volte alla creazione di video divulgativi pubblicati su Youtube[31], nonché il riconoscimento ufficiale delle Poste Ceche che, dopo un iniziale indugio, hanno emesso ben due eleganti francobolli dedicati a Dante[32]. Il cantore di Beatrice risulta così, insieme al cantore di Laura, l'unico scrittore italiano apparso sui francobolli cechi.

Queste iniziative dimostrano che, nonostante gli ostacoli che si potrebbero definire strutturali, Dante ha numerosi lettori e ammiratori in Cechia. Ne può essere una prova anche il fatto che nel periodo che segue il grande anniversario dantesco del settembre 2021, più precisamente nell'arco del tempo che va dal novembre 2021 all'ottobre 2022, nelle principali librerie on-line ceche (Kosmas, Knihy Dobrovský, Dům knihy, Megaknihy, Knihy Luxor) non era in vendita una sola copia de *La Divina Commedia*: erano tutte esaurite[33]. Da questo si può dedurre che da una parte l'interesse dei lettori in Dante ha superato le aspettative del mercato librario, dall'altra parte che le case editrici sono sfiduciose a proposito della durata dell'interesse in Dante e perciò non si sono affrettate a versare sul mercato almeno le riedizioni delle traduzioni esistenti[34].

[31] Non è questa la sede per elenca tutte le iniziative; basterà citare almeno la scenografica serata dantesca *Svět podle Danta* (Il mondo secondo Dante), organizzata il 15 settembre 2021 a Praga nel giardino all'italiana Vrtbovská zahrada, le lunghe interviste radiofoniche della Český rozhlas – Vltava, con Martin Pokorný e Jiří Pelán e il ciclo di conferenze dantesche di studiosi cechi e stranieri offerte online dall'Istituto Italiano di Cultura a Praga.

[32] Vedi la pagina ufficiale della Česká pošta, <https://www.ceskaposta.cz/documents/10180/7144664/cz1130_Dante.pdf/0bc3c7bf-7d98-1e19-c61e-a3056e12317a> (10/2022).

[33] Novembre 2021 è il *terminus post quem* la *Commedia* era esaurita sul mercato librario. Non si conosce la data esatta di quando è avvenuto. Nel periodo osservato era in vendita solo un CD con la lettura di alcuni canti scelti: Dante Alighieri, *Božská komedie*, Praha, Popron 2010, durata 79:14. Traduzione di Vladimír Mikeš.

[34] Il presente capitolo è stato scritto grazie al sostegno del progetto IGA_FF_2021_022.

Riferimenti bibliografici

A2. Kulturní čtrnáctideník (2021), 17, 19.

Alighieri Dante (1879), *Božská komedie. Peklo* (La Divina Commedia. Inferno), trad. e cura di Jaroslav Vrchlický, Praha, J. Vrchlický.

— (1880), *Božská komedie. Očistec* (La Divina Commedia. Purgatorio), trad. e cura di Jaroslav Vrchlický, Praha, V. B. Čech.

— (1882), *Božská komedie. Ráj* (La Divina Commedia. Paradiso), trad. e cura di Jaroslav Vrchlický, Praha, Alois R. Lauermann.

— (1929-1930), *Božská komedie* (La Divina Commedia), trad. e cura di Karel Vrátný, Praha, Československá akciová tiskárna.

— (1949), *Božská komedie. Část 1., Peklo* (La Divina Commedia. Canto 1. Inferno), trad. e cura di O.F. Babler, Praha, Jaroslav Picka.

— (1952), *Božská komedie* (La Divina Commedia), trad. e cura di O.F. Babler, Jan Zahradníček, Praha, Vyšehrad.

— (1978), *Peklo* (Inferno), trad. e cura di Vladimír Mikeš, Praha, Mladá Fronta, Naše vojsko, Smena.

— (1984), *Božská komedie* (La Divina Commedia), trad., cura e scelta di Vladimír Mikeš, Praha, Československý spisovatel.

— (1989), *Božská komedie* (La Divina Commedia), trad. e cura di O.F. Babler, Jan Zahradníček, illustrazioni di Jiří Anderle, Praha, Odeon.

— (1996), *Peklo* (Inferno), trad. e cura di Vladimír Mikeš, Mělník, Novanta.

— (1998), *To sladké jméno Beatrice* (Il dolce nome di Beatrice), trad. di Jan Vladislav, Praha, Mladá fronta.

— (2004), *De vulgari eloquentia / O rodném jazyce* (De vulgari eloquentia / Della lingua volgare), trad. e cura di Richard Psík, Praha, OIKOYMENH.

— (2005), *Božská komedie* (La Divina Commedia), trad. e cura di Karel Vrátný, Brno, Masarykova univerzita (e-book per non vedenti).

— (2007), *Peklo* (Inferno), trad. e cura di Jaroslav Vrchlický, Praha, Tribun.

— (2009a), *Očistec* (Purgatorio), trad. e cura di Jaroslav Vrchlický, Praha, Tribun.

— (2009b), *Ráj* (Paradiso), trad. e cura di Jaroslav Vrchlický, Praha, Tribun.

— (2009c), *Ráj* (Paradiso), trad. e cura di O.F. Babler, Brno, Masarykova univerzita.

— (2009d), *Božská komedie* (La Divina Commedia), trad. e cura di Vladimír Mikeš, Praha, Academia.

— (2011), *Božská komedie* (La Divina Commedia), trad. e cura di Jaroslav Vrchlický, Praha, Městská knihovna v Praze, <https://web2.mlp.cz/koweb/00/03/62/16/70/bozska_komedie.pdf> (10/2022).

— (2013), *Božská komedie* (La Divina Commedia), trad. e cura di Jaroslav Vrchlický, Praha, Dobrovský.

Auerbach Erich (1998), *Mimesis: zobrazení skutečnosti v západoevropských literaturách*, (Mimesis: Il realismo nella letteratura occidentale) trad. di Miloslav Žilina, Rio Preisner, Vladimír Kafka, Praha, Mladá fronta.

— (2016), "Figura", trad. di Martin Pokorný, *Souvislosti* 27, 3, 175-201.

Bílý Jiří (2005), "Srovnání Dantova *Ráje* s Kollárovou *Slávy dcerou*" (Il confronto tra il Paradiso di Dante e la Slávy dcera di Kollár), *Theologická revue* 76, 2, 217-225.

Bloom Harold (2000 [1994]), "Dantova cizost. Odysseus a Beatrice" (La singolarità di Dante. Ulisse e Beatrice), in Id., *Kánon západní literatury: knihy, které prošly zkouškou věků* (Il canone occidentale. I libri che hanno resistito al tempo), trad. di Ladislav Nagy, Martin Pokorný, Praha, Prostor, 87-117.

Borges J.L. (2012), "Devět dantovských esejí" (Nove saggi su Dante), in Id., *Spisy* (Scritti), vol. 5, trad. di Mariana Machová, Praha, Argo, 255-315.
Catalano Alessandro (1998), "La letteratura italiana nell'archivio di Vaclav Černý", *Europa Orientalis*, 17, 2, 319-332, <http://www.europaorientalis.it/rivista_indici.php?id=28> (10/2022).
— (2005), "Zdeněk Kalista aneb Nekonečný boj proti obrovské přesile" (Zdeněk Kalista ovvero Una lotta infinita con un immenso numero dei nemici), *Souvislosti* 16, 1, 99-110.
Černý Václav (1996), *Soustavný přehled obecných dějin literatury naší vzdělanosti*, vol. I, *Středověk* (Un compendio sistematico della storia generale della letteratura della nostra civiltà, vol. 1, Medioevo), a cura di Otakar Mališ, Jinočany, H&H.
Černý Václav, Pelán Jiří (2020), *Italská renesanční literatura: antologie* (Letteratura rinascimentale italiana: un'antologia), Praha, Nakladatelství Karolinum, 2 voll.
Česká pošta, <https://www.ceskaposta.cz/documents/10180/7144664/cz1130_Dante.pdf/0bc3c7bf-7d98-1e19-c61e-a3056e12317a> (10/2022).
Dronke Peter (2021), *Dantova* Komedie*: obrazy a kontexty* (La Commedia di Dante. Immagini e contesti), scelta e trad. di Martin Pokorný, Praha, Jakub Hlaváček-Malvern.
Eco Umberto (1998), *Krása a umění ve středověké estetice* (Arte e bellezza nell'estetica medievale), trad. di Zdeněk Frýbort, Praha, Argo.
— (2001), *Hledání dokonalého jazyka v evropské kultuře* (La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea), trad. di Zora Jandová, Praha, Nakladatelství Lidové noviny.
— (2002), *O zrcadlech a jiné eseje: znak, reprezentace, iluze, obraz* (Sugli specchi e altri saggi. Il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine), trad. di Vladimír Mikeš, Veronika Valentová, Praha, Mladá fronta.
— (2004), *O literatuře* (A proposito di letteratura), trad. di Alice Flemrová, Praha, Argo.
Eliot T.S. (1991), "Co pro mne znamená Dante" (Cosa significa Dante per me), in Id., *O básnictví a básnících* (Sulla poesia e sui poeti), trad. di Martin Hilský, Praha, Odeon, 292-301.
Flanderka Jakub (2015), "Iniciační cesta na Jih: příspěvek k intertextové interpretaci Holanovy *Toskány*" (Il viaggio di iniziazione al sud. Un contributo all'interpretazione intertestuale della Toskána di Holan), *Česká literatura* 63, 4, 541-558.
Floss Pavel (2015), "K některým filosofickým aspektům Dantova díla" (Su alcuni aspetti filosofici dell'opera di Dante), *Filosofie dnes* 7, 2, 3-19.
Franek Juraj (2018), "Vrah alebo hrdina? Recepcia Bruta Mladšieho v talianskom renesančnom humanizme" (Assassino o eroe? La ricezione di Bruto Minore nell'umanesimo rinascimentale italiano), in Ľudmila Buzássyová, Erika Juríková, Jana Grusková (a cura di), *Ideológia v premenách* času *v pamiatkach gréckej a latinskej tradície* (L'ideologia nel vortice del tempo della tradizione greca e latina), Bratislava, Univerzita Komenského v Bratislave, 132-149.
Frynta Emanuel, Pokorný Jaroslav, Vladislav Jan (1964), *Navštívení krásy: italská renesanční lyrika* (La visitazione della bellezza. La poesia lirica del Rinascimento italiano), trad. di Emanuel Frynta, Jaroslav Pokorný, Jan Vladislav, Praha, Mladá Fronta, Naše vojsko-Smena.
Fučík Bedřich (1995), "Historie jednoho překladu" (La storia di una traduzione), in Id., *Setkávání a míjení* (Incontri e mancanze), Praha, Melantrich, 145-181.
Hauser Michael (2019), "Dantovo peklo a současná situace přechodu" (L'inferno di Dante e la situazione contemporanea del trapasso), *Tvar* 13, <https://sok.bz/clanky/2019/dantovo-peklo-a-soucasna-situace-prechodu> (10/2022).

Hník Ondřej (2009), "Proč se učíme o Dantově Pekle, když na peklo nevěříme" (Perché studiamo l'Inferno di Dante se non crediamo nell'inferno), *Host do školy* 4, 1, 45-46.

Hollander Robert (2001), "Dante Alighieri: básník posedlý experimentováním" (Un poeta ossessionato delle sperimentazioni), in Pavel Pšeja, Tomáš Suchomel (trad. e cura di), *Druhé milénium. Významné osobnosti Západu v 11.-20. století* (Il secondo millennio. Importanti personalità dell'Occidente dall'XI al XX secolo), Brno, Centrum pro studium demokracie a kultury, 45-57.

Jaluška Matouš (2019), *Božské komedie. Příběhy o zázracích a dějiny spásy* (La Divina commedia. Storie dei miracoli e la storia della salvezza), in Vojtěch Bažant, Martin Šorm (a cura di), *Hranice smíchu: komika a vážnost ve středověké Evropě* (I limiti del riso. Il comico e il serio nell'Europa medievale), Praha, Nakladatelství Lidové noviny, 75-107.

Kalista Zdeněk (2004), *Karel IV. a Itálie* (Carlo IV e l'Italia), Praha, Vyšehrad.

— (2007), *Karel IV.: jeho duchovní tvář* (Carlo IV: il suo volto spirituale), Praha, Vyšehrad.

Kašpar Jan (2019), *"Onorate l'altissimo poeta!": exemplář Dantovy* Božské komedie *(1544) z knihovny Jaroslava Vrchlického, jeho dárce Luigi Tonelli a Vrchlického sbírka dantovské literatury* ("Onorate l'altissimo poeta". L'esemplare della Divina Commedia di Dante del 1544 della biblioteca di Jaroslav Vrchlický, il suo donatore Luigi Tonelli e la collezione dantesca nella biblioteca di Vrchlický), Praha, Památník národního písemnictví.

Katalog požadavků zkoušek společné části *maturitní zkoušky platný od* školního *roku 2017/2018.* Český *jazyk a literatura* (Il catalogo dei requisiti degli esami della parte comune dell'esame di maturità valido a partire dell'a.a. 2017/18. La lingua ceca e la letteratura), Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy – CERMAT, <https://maturita.cermat.cz/files/files/katalog-pozadavku/katalog-pozadavku-2018-CJL.pdf> (10/2022).

Kropáček Luboš (2014), "Křesťansko-muslimské diskuse nad Dantovou *Božskou komedií*" (Le discussioni cristiano-musulmane sulla Divina commedia di Dante), *Historie-Otázky-Problémy* 6, 2, 245-254.

Kroupa J.K., Sgallová Květa (1997), *O umění básnickém a dramatickém* (Sull'arte poetica e drammatica), a cura di J.K. Kroupa, Květa Sgallová, Praha, Koniasch Latin Press.

Kružík Josef (2018), "Raptus a blažená vize u Danta (Par. XXXIII)" (Raptus e la visione beatifica presso Dante), in Ladislav Benyovszky, Josef Matoušek (a cura di), *Ročenka pro filosofii a fenomenologický výzkum* (Annuario di studi filosofici e fenomenologici), Praha, Togga, 55-65.

Lee Joe (2015), *Dante pro začátečníky* (Dante per principianti), trad. di Julie Tesla, Praha, Práh.

Le Goff Jacques (2003), *Zrození očistce* (La nascita del purgatorio), trad. di Věra Dvořáková, Praha, Vyšehrad.

Mandelštam Osip (1992), "Rozprava o Dantovi" (Discorso su Dante), in Id., *Prózy* (Prose), trad. di Ludmila Dušková, Pavel Kouba, Praha, Odeon, 173-214.

Marino Giambattista (1911), *Epistolario seguito da lettere di altri scrittori del Seicento*, vol. I, a cura di Angelo Borzelli, Fausto Nicolini, Bari, Laterza.

Mikeš Vladimír, Iwashita Daniela (2009), "Normalizátoři povolili jen Peklo, říká překladatel oceněný v anketě LN" (I normalizzatori hanno approvato solo l'Inferno, dice il traduttore premiato nell'inchiesta LN), *Lidové noviny*, 20 dicembre, <https://www.lidovky.cz/orientace/kultura/normalizatori-povolili-jen-peklo-rika-prekladatel-oceneny-v-ankete-ln.A091220_103145_ln_kultura_tsh> (10/2022).

Mikeš Vladmír, Němec Jan (2010), "Smysluplné struktury bytí: s překladatelem Vladimírem Mikešem o smlouvě s Dantem, fyzickém vstupování do textu a o lidském těle" (Le strutture dell'essere piene di senso: con il traduttore Vladimír Mikeš sul patto con Dante, sugli interventi fisici nel testo e sul corpo umano), *Host* 26, 5, 10-16, <https://casopis.hostbrno.cz/archiv/2010/5-2010/smysluplne-struktury-byti> (10/2022).
Molnár Ondřej (2008a), "Alighieri, Dante. Komedie (Peklo)", 26 dicembre, <https://www.iliteratura.cz/Clanek/23569/alighieri-dante-komedie-peklo> (10/2022).
— (2008b), "Peklo" (Inferno), <https://www.iliteratura.cz/Clanek/23569/alighieri-dante-komedie-peklo> (10/2022).
Müller Ivan (2011), "Dante, Ockham a Marsilius z Padovy" (Dante, Ockham e Marsilio da Padova), in Vilém Herold, Ivan Müller, Aleš Havlíček (a cura di), *Dějiny politického myšlení*, vol. II/2, *Politické myšlení pozdního středověku a reformace* (La storia del pensiero politico II/2. Il pensiero politico del tardo medioevo e della Riforma), Praha, Oikúmené, 7-92.
Nodl Martin (2005), "De vulgari eloquentia", *Lidové noviny*, 19 febbraio, allegato *Orientace*, 14.
Osolsobě Petr (2003), "Neviditelný překladatel Danta a odsouzený básník Jan Zahradníček" (Il traduttore invisibile e il condannato poeta Jan Zahradníček), *Proglas* 3-4, 15-18.
— (2013), *Umění a ctnost: k teorii umělecké reprezentace* (L'arte e la virtù: sulla teoria della rappresentazione artistica), Brno, Barrister & Principal-Masarykova univerzita.
Pelán Jiří (2004), "Dante Alighieri", in Id. (a cura di), *Slovník italských spisovatelů* (Dizionario degli scrittori italiani), Praha, Libri, 283-289.
— (2005), "Kollár, Petrarca a Dante" (Kollar, Petrarca e Dante), *Česká literatura* 53, 2, 188-202.
— (2019), "Intertextualita Hrabalova 'Kaina' " (L'intertestualità del Caino di Hrabal), *Svět literatury* 29, 59, 15-21, <https://svetliteratury.ff.cuni.cz/wp-content/uploads/sites/14/2019/04/Jiri_Pelan_15-21.pdf> (10/2022).
Pokorný Jaroslav, Vladislav Jan, a cura di (1956), *Italská renesanční lyrika* (La poesia lirica italiana del Rinascimento), Praha, Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
Pokorný Martin (2009), *Odezvy a znaky: Homér, Dante a Joyceův Odysseus* (Risposte e segni: Omero, Dante e l'Ulisse di Joyce), Praha, Jitro.
— (2010), "Dantovské odezvy" (Gli echi danteschi), *Souvislosti* 21, 2, 210-212.
—, a cura di (2016), *Čtení o Dantovi Alighierim: Prostory, postavy a slova* (Letture su Dante Alighieri: Spazi, caratteri e parole), Praha, Institut pro studium literatury.
Pospíšil C.V. (2007), "Poslední zpěv Božské komedie a myšlenkový svět Bonaventury z Bagnoregia" (L'ultimo canto della Divina commedia e il pensiero di Bonaventura di Bagnoregio), in Eduard Krumpolc, Jolana Poláková, C.V. Pospíšil (a cura di), *Z plnosti Kristovy. Sborník k devadesátinám Oto Mádra* (Dalla pienezza di Cristo. Studi in onore del novantesimo compleanno di Oto Mádr), Praha, Karmelitánské nakladatelství, 377-387.
Šimeček Zdeněk, Trávníček Jiří (2014), *Knihy kupovati [...]: dějiny knižního trhu v českých zemích* (Comprare libri [...] La storia del mercato librario nelle terre ceche), Praha, Academia.
Špička Jiří (2003), "Návrat pastýřů. Počátky a tradice búkolského *žánru* v italské literatuře" (Il ritorno dei pastori. Gli inizi e la tradizione del genere bucolico nella letteratura italiana), in Ladislav Daniel *et al.*, *Italská renesance a baroko ve střední*

Evropě / Renesans i barok włoski w Europie Środkowej (Il Rinascimento e il Barocco italiani nell'Europa centrale), Olomouc, Univerzita Palackého v Olomouci, 21-32.
— (2005), "Alighieri, Dante, *De vulgari eloquentia. O rodném jazyce*" (Alighieri, Dante, De vulgari eloquentia. Della lingua volgare), *Listy filologické* 128, 3-4, 429-432, <https://www.iliteratura.cz/Clanek/19081/alighieri-dante-de-vulgari-eloquentia-o-rodnem-jazyce> (10/2022).
— (2010a), "Božská komedie, kritika překladu" (La Divina commedia, sguardo critico sulla traduzione), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25673/alighieri-dante-bozska-komedie> (10/2022).
— (2010b), "České doslovy k Dantově Komedii" (Le postfazioni ceche alla Commedia di Dante), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/25663/alighieri-dante-bozska-komedie-ceske-doslovy> (10/2022).
— (2016), "Lo studio della letteratura italiana nella Repubblica Ceca", *La rassegna della letteratura italiana* 120, 1/2, 282-285.
— (2017), "Čtení o Dantovi Alighierim" (Letture su Dante Alighieri), <http://www.iliteratura.cz/Clanek/37711/pokorny-martin-ed-cteni-o-dantovi-alighierim> (10/2022).
— (2018), "Un *vergilianus* nell'Aldilà (per il *Somnium* di Albertino Mussato)", *Études romanes de Brno* 39, 1, 47-58, <https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/138076/1_EtudesRomanesDeBrno_48-2018-1_6.pdf?sequence=1> (10/2022).
Vladislav Jan (2002), *Devadesát devět básní o lásce a smrti ze staré Itálie* (Novantanove poesie sull'amore e sulla morte dell'Italia antica), trad. di Jan Vladislav, Praha, BB art.
Vybíralová Vanda (2005), *Beatrice & Laura. Významová struktura ústředních ženských postav u Danta a Petrarky* (Beatrice e Laura. La struttura del significato dei personaggi femminili centrali presso Dante e Petrarca), Praha, Libri.
Wildová Tosi Alena (1983), "Dante nostro contemporaneo: a proposito della traduzione dell'Inferno di Vladimír Mikeš", in Jitka Křesálková (a cura di), *Mondo slavo e cultura italiana. Contributi italiani al IX Congresso Internazionale degli Slavisti, Kiev 1983*, Roma, Il Veltro Editrice, 342-360.
Žáčková Magdalena (2017), "La ricezione della *Divina Commedia* nella critica letteraria ceca del Novecento - F. X. Šalda e Václav Černý", in Joanna Szymanowska, Izabela Napiórkowska (a cura di), *Il Dante dei moderni. La Commedia dall'Ottocento a oggi*, Vicchio, LoGisma Editore, 379-386.

Dante e la Slovacchia: traduzione, ricezione e studi danteschi dopo il 1989*

Monika Šavelová

Abstract:

The aim of the paper is to outline the main developments in research, translation and reception of Dante's work in Slovakia after 1989. The period in question is particularly significant for the overall evaluation of the translation and reception of Dante's work from the 19th century and for the basis of the comparative translation and literary research of the last decade, including new translations.

Keywords: Dante Alighieri, Dantean Studies, Literary Reception, Slovak Translation

I primi contatti con Dante in Slovacchia[1] sotto forma di manoscritti e commenti, o meglio frammenti di essi, ebbero inizio già subito dopo la morte dell'Alighieri[2]. La ricostruzione del dantismo slovacco, o dei possibili riferimenti all'autore, è legata all'ambiente ceco per la vicinanza linguistica e territoriale; l'influenza di quest'ultimo, infatti, è presente in ambito slovacco fino a tutto il XX secolo (saggi di tipo comparativo e non: tra gli autori più menzionati sono lo storico della letteratura A. Pražák e i traduttori F.X. Šalda, J. Vrchlický e O.F. Babler). In merito alle traduzioni, bisogna osservare che per la storia della traduzione slovacca è caratteristica un'eterogeneità linguistica e culturale fino

* Il contributo nasce nell'ambito del progetto VEGA Preklad ako súčasť dejín kultúrneho procesu III. Preklad a prekladanie – texty, osobnosti, inštitúcie v interdisciplinárnych a transdisciplinárnych vzťahoch (Traduzione come parte del processo culturale III. Traduzione come processo e prodotto – testi, personaggi, istituzioni nei rapporti interdisciplinari e transdisciplinari).

[1] Con l'uso del termine "Slovacchia" per i periodi prima della nascita della Repubblica slovacca nel 1993 ci riferiamo al territorio geografico del paese, cioè al territorio culturale slovacco che ha formato per anni, insieme alla Boemia e alla Moravia (odierna Repubblica Ceca), il fulcro dell'unità politica e culturale slava.

[2] Per una ricostruzione sintetica del dantismo slovacco si veda anche Šavelová (2016a).

Monika Šavelová, Constantine the Philosopher University Nitra, Slovakia, msavelova@ukf.sk, 0000-0003-4443-2174

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Monika Šavelová, *Dante e la Slovacchia: traduzione, ricezione e studi danteschi dopo il 1989*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.12, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 193-204, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

alla fine del Novecento[3] e un forte impatto del bilinguismo e trilinguismo: questi fattori determinarono l'insorgere di periodi in cui si trascuravano di fatto le traduzioni perché gli intellettuali riuscivano a leggere le opere in originale o in traduzione nelle lingue che conoscevano.

L'interesse maggiore per Dante risale al periodo del risorgimento ottocentesco ed è testimoniato dalle opere dei nostri grandi poeti come Ján Kollár, Pavol Országh Hviezdoslav o Andrej Sládkovič, e proprio in questa fase appaiono le prime traduzioni parziali di Dante, o piuttosto tentativi, per lo più frammentari: la traduzione del canto I dell'*Inferno* di J. Jánoška-Bysterský (1837), non conservatasi; un'altra dello stesso canto del prete e dignitario cattolico Andrej Kubina (nella rivista *Pútnik Swäto Wojtešský* (Corriere di Sant'Adalberto) del 1888); il manoscritto degli altri canti dell'*Inferno* dovette essere bruciato poiché il traduttore aveva preso il colera. Il canto III dell'*Inferno* venne pubblicato dal prete, pedagogo e pubblicista Cyril Gabriel Zaymus nella rivista *Tovaryšstvo* (Apprendistato)[4]. Queste traduzioni generalmente si considerano non-sistematiche e piuttosto sperimentali, mirate a far conoscere ai nostri lettori la grande opera dantesca. La tarda presenza delle traduzioni di Dante e degli altri grandi autori europei nella cultura slovacca si spiega con la tendenza a tradurre soprattutto testi religiosi che permase in Slovacchia fino al periodo a cavallo tra il XVIII e il XIX secolo.

La specificità delle traduzioni della letteratura italiana medievale e rinascimentale (compresa la lirica provenzale) in Slovacchia consiste nel fatto che il lettore ha sempre avuto a disposizione, sotto forma di articoli in riviste, prefazioni, postfazioni, commenti, una interpretazione pronta che lo ha costantemente guidato nella ricezione di questa letteratura, non lasciando spazio ad altre, possibili e diverse interpretazioni. L'apporto maggiore all'instancabile opera di presentazione della letteratura italiana (e non solo) ai lettori contemporanei è da attribuirsi alla coppia di traduttori Jozef Felix e Viliam Turčány, la cui traduzione dell'*Inferno* costituisce una significativa pietra miliare nell'ottica degli approcci e delle concezioni traduttologiche in Slovacchia. Essi infatti illustrano fattori legati alla realtà italiana, spiegano l'uso di parole, termini, immagini nei loro contesti concreti, ma anche nei legami intertestuali, illustrano l'attualità e i legami col presente delle opere tradotte, infine fanno conoscere ai lettori i fecondi rapporti della storia letteraria slovacca da Ján Kollár sino ai nostri giorni con l'arte europea. Tutto questo ha reso i lettori slovacchi sensibili ai tratti espressivi e contenutistici delle opere tradotte.

Pertanto, a partire dall'opera dei due summenzionati traduttori, è sostanzialmente inammissibile per noi tradurre testi secondo una modalità del tutto

[3] Sul territorio coesistevano cinque lingue: il latino, il ceco biblico, il ceco slovacchizzato, lo slovacco nella codificazione di Bernolák e lo slovacco nella codificazione di Štúr, oltre al tedesco (che assieme al latino rappresentava la lingua franca degli intellettuali) e all'ungherese che per i motivi politici diventò l'unica lingua ufficiale del paese (1868-1918).

[4] Quale sia stato il destino degli altri canti da lui tradotti non si è riusciti a determinarlo (Pašteka 2004, 32).

intuitiva, senza un precedente studio letterario delle varie interpretazioni e approcci al testo; si cerca invece necessariamente di avvicinarsi il più possibile alle caratteristiche dell'originale in tutti i suoi aspetti.

L'anno chiave 1989 ha portato alla democratizzazione della società e alla cessazione della censura politica con l'eliminazione di qualsiasi interferenza ideologica (socialista) sulla cultura e sulla letteratura che perdurava nel paese dal 1949; questi cambiamenti si sono riflessi anche sulla scelta delle opere da tradurre, sull'ambiente editoriale e sulla possibilità per i ricercatori di occuparsi liberamente di qualsiasi argomento. Dal 1993, dopo la divisione della Cecoslovacchia, i due paesi si sono sviluppati in modo autonomo. La dantistica in Slovacchia in questo periodo, cioè il complesso delle traduzioni, studi e interpretazioni, della ricezione e dei "contatti", si potrebbe dividere orientativamente in due periodi: l'uno fino al 2011, caratterizzato dai riferimenti al lavoro dei traduttori di Dante dell'Ottocento ma soprattutto del Novecento, inclusi gli studi e i commenti di Felix (periodo che si potrebbe definire come "tradizionale"), e l'altro, a partire all'incirca dal 2012, che comporta nuovi approcci verso Dante e le sue opere, nuove traduzioni e una rivalutazione di tutte le traduzioni esistenti (incluse le strategie traduttologiche).

P. Koprda (1994, 70-71) nel testo nato dall'ambizione di creare un compendio di storia della traduzione in Slovacchia, dedicandosi alla ricezione della letteratura italiana nella nostra cultura tra il 1890 e il 1980, chiarisce l'ottica della coppia dei traduttori Felix e Turčány, i quali hanno capito la necessità di ravvivare la percezione della poesia tramite il prisma dell'autocoscienza e dell'auto-proiezione come unico modo per poter creare il lettore-dantista. Felix e Turčány illustrano i legami con i sentimenti dei trovatori (che concepiscono l'amore come forza morale e la collegano con la nobilitazione della donna), con la lirica siculo-toscana fino allo stilnovismo, e così dimostrano tutta l'intertestualità della *Commedia*, il cui nucleo non è formato solo dalle traduzioni e dai relativi commenti di tipo esegetico (rielaborati soprattutto da Felix per l'*Inferno* e il *Purgatorio*, e dopo la sua morte da Turčány per il *Paradiso*), ma anche dagli studi pubblicati nelle riviste o in forma di monografia (a partire da *Cesty k veľkým*, Verso gli autori di spicco, 1957) da Felix e da diversi studi di Turčány che trattano delle radici europee della cultura letteraria slovacca. Tutti questi materiali rappresentano fino al XXI secolo la maggior fonte degli studi danteschi slovacchi.

Vista la vasta gamma dei rapporti della letteratura slovacca con le altre letterature europee, i due studiosi Felix e Turčány argomentano che le ispirazioni dantesche non erano sconosciute o inusuali, al contrario: la letteratura slovacca obbligatoriamente si riallacciava alla cultura europea perché era impossibile isolarla dal contesto culturale europeo. Koprda (1994, 76) spiega che se da un lato tale obbligatorietà è stata automatica, dall'altro è stata caratterizzata da un approccio polemico: così, venivano riprese forme strofiche (per esempio il sonetto) e la metrica (la terzina), tuttavia, il contenuto da un lato veniva 'slavizzato', dall'altro 'ideologizzato', in quanto l'amore cortese veniva sostituito con il motivo del panslavismo europeo. Kollár, poeta del primo risorgimento cecoslovacco, trovò ispirazione per il suo componimento *Slávy dcera* (La figlia di Slava;

slava in slovacco significa gloria, ma Slavia è altresì il riferimento alle terre degli Slavi), proprio nella *Commedia*: il componimento contiene infatti sei canti di cui uno introduttivo. Applicando il contrappasso di matrice dantesca, l'autore colloca nell'oltretomba coloro che si sono distinti o macchiati per meriti o colpe nei confronti del popolo slavo (ceco e slovacco). L'ispirazione dantesca si vede ancor più negli ultimi due canti (*Léthé*, una variante slava del *Paradiso*, e *Acheronte*, una variante slava dell'*Inferno*), in cui appare evidente la forte somiglianza di Mína con la Beatrice dantesca, oltre alla concezione del poeta-personaggio-narrante e del suo viaggio nell'oltretomba. Un posto importante nella ricezione slovacca di Dante è occupato dal poeta Pavol Országh-Hviezdoslav: già nel 1955 il critico letterario A. Pražák parlava del rapporto di Hviezdoslav con Dante indicando che il poeta slovacco aveva esteso l'*Inferno* di un canto con l'immagine infernale del popolo slovacco particolarmente sofferente sotto la dominazione austro-ungarica. I rapporti inter-letterari nati in questo modo si imperniano sul principio dell'imitazione dei modelli classici con lo scopo di superarli, cioè di riuscire a collegare "il proprio" modello con "l'altro" tramite l'imitazione, dunque, Dante con Virgilio o Orazio, creando il cosiddetto legame tra soggettivismo moderno e oggettivismo classico (*ibidem*).

Koprda (ivi, 79) in merito all'esistenza delle prime traduzioni di Dante che risalgono all'Ottocento sintetizza solo i nomi dei traduttori e si limita a qualche informazione generica: Jánoška-Bysterský leggeva la sua traduzione del canto I dell'*Inferno* nella cerchia degli studenti di Bratislava nel 1837, la traduzione di Zaymus viene considerata ben fatta, anche se è probabile che si tratti di una traduzione di seconda mano, tramite la traduzione dal ceco di Vrchlický, mentre quella di Kubina viene considerata meno riuscita. Grande valore viene dato al commento alla *Commedia* del dantista croato Izidor Kršnjavi pubblicato a puntate nella rivista *Slovenské pohľady* (1905-1906; Gli sguardi slovacchi).

Possiamo distinguere due fonti esegetiche che modellano le nostre interpretazioni dantesche: da un lato le interpretazioni desanctisiane e crociane basate sull'impossibilità di collegare reciprocamente diverse dimensioni dell'opera dantesca, dall'altro la concezione hegeliana che, invece, univa l'opera di Dante nella sua totalità. L'approccio di Felix e Turčány viene considerato "la terza via", cioè un'oscillazione tra i due precedenti poli. Nei loro lavori generalmente prevale la tendenza hegeliana nella dichiarazione della necessità di capire il senso profondo della poesia dantesca nella sua bellezza totalizzante e unificatrice, mentre invece il distacco da Hegel si percepisce nelle conclusioni sulla "polisemicità" o "pluriisotopia" (*ibidem*) come principio poetico di Dante, nella quale Felix e Turčány indicano i due motivi chiave danteschi: le Muse e Minerva, l'arte poetica e la scienza.

Il passaggio dalla *Vita Nova* alla *Commedia* nei testi di Felix e Turčány è interpretato come lo sviluppo del rapporto tra l'autore e il suo lettore, come se l'oggetto della poesia di Dante finora esterno (l'amore) diventasse sinonimo della riflessione interiore sulla propria esistenza. In effetti, con Dante si ha per la prima volta una poesia in quanto autoespressione del soggetto. Il lettore diventa testimone dell'esperienza personale di Dante ed è proprio lui che dovrebbe aiutare

a spiegare la forza ignota che cagiona il conflitto interiore di Dante. In questo modo, il lettore diventa un attore attivo della comunicazione. La rilettura della poesia significa una vita nuova anche dell'autore e un'unità che si rinnova in questo processo non in quanto metafisica, ma dinamica – non esiste di per sé, ma rinasce leggendo e rileggendo tramite la percezione della struttura profonda, cioè dei veri livelli verticali del testo che formano il fondamento delle ulteriori analisi, interpretazioni e riflessioni di Felix e Turčány. Insomma, la ricezione di Dante fino al XXI secolo evita di accettare una delle opinioni estreme (hegeliana o crociana) e tale discrepanza la proietta sul lettore forgiandolo come testimone della lotta interpretativa, ben istruito e al contempo libero.

Turčány nel 1966 ha spiegato che per mettere in versi l'endecasillabo italiano è inadeguato usare la sua variante slovacca più vicina, il dodecasillabo, perché nell'ambito della tradizione slovacca il testo si sarebbe spostato all'epoca romantica. Secondo Koprda (1994, 80), Turčány è stato ben consapevole di non dover tradurre solo il verso sillabico di per sé ma anche i segni di un'altra prosodia – sono proprio questi gli elementi da sostituire. La più corrispondente compensazione sarebbe la cancellazione dell'apparente dominio dell'isosillabismo e l'aumento della normalizzazione nel posizionamento degli accenti[5]. Non si tratta, in effetti, di un spostamento negativo dall'opera originale, ma piuttosto di un tentativo di reagire alle caratteristiche espressive difficili da tradurre. Bisogna mettere in rilievo che per sostituire il ritmo, anche Zaymus usò il verso sillabo-tonico – l'endecasillabo e il metro giambico; Kubina, invece, sfruttò il decasillabo in rime –; tuttavia, nessuna traduzione slovacca è stata talmente consapevole nel far ciò come quella di Turčány. Nemmeno la critica letteraria (o di traduzione) si è accorta delle affinità suindicate, sebbene abbia messo in rilievo altre qualità tecniche della metrica dantesca presenti nella traduzione di Turčány.

Un'analisi più profonda e sistematica delle diverse traduzioni di Dante è apparsa nelle ricerche di Dagmar Sabolová-Princic sul destino dell'*Inferno* dantesco in Slovacchia (1993) e in esilio (1994). Queste sono state poi ripubblicate nel libro *Talianski klasici v slovenských prekladoch: Dante, Manzoni, Leopardi* (2004; *I grandi autori italiani nelle traduzioni slovacche: Dante, Manzoni, Leopardi*). L'autrice considera il Novecento nella letteratura tradotta in Slovacchia come "risarcimento" (Sabolová-Princic 2004, 35) dei debiti verso tutti i classici delle letterature europee, inclusi gli autori italiani. Dante e la sua *Commedia*

[5] Nel sistema linguistico italiano il ritmo non dipende dal lato semantico della lingua, mentre in slovacco gli elementi ritmici vengono organizzati, nella maniera più frequente, in quanto sostegno elementare della struttura semantica (il ritmo divide i lessemi). In realtà, i piedi metrici italiani somigliano piuttosto al sistema metrico "storico" o arcaico slovacco (denominato "časomiera") usato soprattutto nel periodo del Classicismo (Ján Hollý, Ján Kollár, Bohuslav Tablic). È pertanto ovvio che il verso italiano non ha bisogno, a differenza del verso slovacco, dell'aumento della normalizzazione del posizionamento degli accenti menzionato. La lingua slovacca, non avendo la possibilità di una traduzione adeguata del *metrum* italiano di questo tipo, non lo prende in considerazione e per compensare le perdite vengono applicati i segni ad esso associati, cioè l'isosillabismo e la rima femminile. Secondo Koprda (1994, 80), questo è il punto di partenza chiave dell'approccio interpretativo di Turčány.

vengono visti come un collegamento tra il Medioevo e il Rinascimento, di grande importanza per il nuovo concetto di etica e amore, e anche per l'uso dell'italiano popolare in letteratura. Dagli anni Novanta, infatti, si sente la necessità di includere le traduzioni dantesche e gli studi danteschi (letterari, traduttologici, ecc.) nella storia della traduzione slovacca, perché il modo in cui si sono realizzate rispecchia lo sviluppo e le metamorfosi del territorio culturale slovacco. Sabolová-Princic (2004) ha studiato tre traduzioni della *Divina Commedia* concentrandosi su alcuni aspetti della cultura medievale presenti nell'originale, in particolare filosofici e cristiano-teologici, e analizzando come essi siano stati interpretati nelle traduzioni di Žarnov (tendente alla religiosità), di Strmeň (più romanticizzante) e di Felix-Turčány: la studiosa conclude che quest'ultima, che si potrebbe definire 'scientifica', è l'unica che prende in considerazione anche gli studi danteschi e trae da essi le soluzioni traduttologiche.

La prima traduzione dell'*Inferno* del poeta e medico Andrej Žarnov venne rielaborata assieme all'italianista Mikuláš Pažitka e doveva far parte di un progetto della casa editrice Spolok sv. Vojtecha (SSV) che si era dedicata fino ad allora alle opere cristiane (o con motivi cristiani); tuttavia, dopo che la traduzione fu completata e furono fatte delle modifiche finali, nel 1952 la censura ne vietò la pubblicazione e Žarnov dovette recarsi all'estero. Alla fine, uscì in una versione riadattata nel 1978 in collaborazione con il poeta Gorazd Zvonický e a essa è stata aggiunta anche una parte didascalica (un tipo di commento detto *Vysvetlivky*). La seconda traduzione dell'*Inferno*, anticipata da alcuni canti della *Commedia* nel periodo tra il 1941 e il 1943 (*Inf.* I, III, V, XXXIV; *Purg.* XXVIII; *Par.* XXXIII) e dalla *Vita Nova*[6] (1943), fu effettuata dal poeta Karol Strmeň. Essa fu pubblicata con un'introduzione dello slavista italiano Arturo Cronia e con le *Note del traduttore* (1965). Non si trattava, però, della prima versione – persa nel bombardamento di un treno a Plzeň (Repubblica Ceca).

La terza traduzione, rielaborata nel Novecento in patria, è opera del già menzionato specialista di letterature romanze e medievista di spicco Felix, insieme al poeta Turčány. Si tratta dell'unica traduzione integrale della *Commedia* ed è stata anticipata dalla traduzione della *Vita Nova* nel 1958 e da alcuni componimenti poetici di Dante, usciti in diverse antologie (1959-1995). Si deve aggiungere che il "duo" Felix-Turčány ha tradotto insieme anche il *Purgatorio* (1982) fino al canto XV; tuttavia, Turčány ha dovuto tradurre il resto dell'opera da solo in seguito alla morte di Felix e ha dovuto ricostruire i commenti al *Purgatorio* sulla base delle note lasciate da Felix, pertanto il lavoro si è protratto per 17 anni. Sia la traduzione che il commento e la postfazione al *Paradiso* (1986) sono stati scritti dal solo Turčány e pubblicati nel 2005, ma in realtà solo nel 2007 è uscita la seconda edizione dell'*Inferno* con minime modifiche grammaticali (e con diverso illustratore) e nel 2019 è stata pubblicata una versione integrale da

[6] Strmeň dal testo dantesco elimina le parti sotto i versi e, dunque, omette la chiave di lettura dei componimenti poetici data dall'autore stesso.

collezione (presso la casa editrice SSV) che ha ottenuto anche il premio Red Dot Design Award 2020 per l'eccellente grafica.

Traducendo la letteratura italiana medievale e non solo, con il suo innegabile sfondo storico e culturale cristiano, il traduttore è posto di fronte a problematiche morali, spirituali e filosofiche per cui deve trovare soluzioni traduttologiche adeguate nella lingua d'arrivo. Qui possono entrare in gioco diversi aspetti culturali, o fattori condizionanti il "prodotto finale", inclusa la censura del periodo socialista degli anni '60-'80, anni delle nostre traduzioni dantesche del XX secolo. Insomma, la traduzione deve necessariamente prendere in considerazione il contesto storico dell'epoca in cui una certa opera è nata, che ne influenza sostanzialmente la sua forma finale. Anzi, come accentua Sabolová-Princic (2004, 34), risulta inevitabile prendere in considerazione persino la genesi poetica del poeta-traduttore, la sua erudizione intellettuale, l'applicazione di tale preparazione teoretica a una traduzione concreta, lo stato degli studi letterari e della teoria della traduzione (lo stato delle ricerche traduttologiche) e altresì il contesto delle altre opere tradotte dalla lingua di partenza, in questo caso l'italiano.

Oltre a ciò, si scopre un altro fenomeno rilevante per lo studio traduttologico e letterario: oltre al binomio oggettività/soggettività bisogna confrontarsi anche con la posizione geografica del traduttore e, dunque, prendere in considerazione se la traduzione viene svolta in patria o in esilio. In genere, la traduzione in esilio differisce nella questione del passato: i traduttori in patria si rivolgono al passato in cui è stata scritta l'opera originale ed enfatizzano i suoi valori e ideali, mentre i traduttori in esilio ritornano al passato della loro vita in patria. Parimenti, le traduzioni in patria e in esilio sono destinate a un pubblico diverso: in esilio era assente il problema del livello teologico dell'opera originale, visto che lì il tabù tipico della cultura socialista non esisteva (ed era assente la censura). In quest'ottica si può percepire meglio quanti fenomeni possono influire sulla forma del testo di arrivo, cioè della traduzione (Šavelová 2021, 18).

Sabolová (1993, 146-161) basandosi su solide interpretazioni letterarie ed esegetiche di vari autori, soprattutto di Aldo Vallone e sul commento di Felix, ha rielaborato l'analisi semantico-lessicale (e marginalmente anche fonetica e morfologica) dei primi nove canti dell'*Inferno* perché presume che Dante avesse definito i principi del suo poetare nei primi canti e, dunque, anche i traduttori che si confrontano con l'opera dantesca devono delineare le proprie strategie e concezioni traduttologiche proprio dai canti iniziali. Viene constatata l'inclinazione alla religiosità e alla sacralizzazione di Žarnov: la preferenza per soluzioni in chiave teologica e morale delle immagini con più livelli di significato, l'attenuazione o la censura diretta della critica degli ecclesiastici (con l'uso di espressioni e particelle di dubbio, incertezza); individualizzazione eccessiva causata dall'essersi identificato come traduttore-esiliato con la sorte di Dante, dall'aver sentito il bisogno di comunicare con la patria e di ristabilire il legame fragile di appartenenza nazionale; quest'ultima, tuttavia, si manifesta con un forte aspetto nazionale che però non lascia spazio alla poeticità. Žarnov e Strmeň similmente eliminano la teoria dell'amore e la concezione della nobiltà, cioè i riferimenti alla poetica degli stilnovisti, riducendo il personaggio di Beatrice ad

una donna reale e, dunque, attenuando il carattere medioevale dell'originale (si veda anche Šavelová 2019).

La strategia traduttologica di Strmeň si basa sull'intuizione e ha lo scopo di avvicinare il testo ai lettori (e al loro piacere) e non sugli studi danteschi, e sovrappone il fattore individuale ed emotivo nell'interpretazione del testo originale – fatto probabilmente legato alla qualità della vita intellettuale in esilio, dove non era necessario cercare "alibi scientifici" e offuscare con la pseudo-esattezza la propria opinione ed individualità. Strmeň si impegna a dare significato più ampio e generale alle immagini dantesche, precise e concrete (per esempio il pianto di Dante sul destino di Paolo e Francesca si attenua in pietà o compassione). La traduzione tende alla modernità, a naturalizzare e attualizzare la lingua, anche tramite il cambiamento delle forme verbali passive in quelle attive per indurre il lettore all'azione, causando però la parziale alterazione dei passi di tipo meditativo.

Dai testi in esilio trapela un mancato contatto con la lingua slovacca viva, il parlato della patria, presente sia in Strmeň, sia in Žarnov (in maniera minore), per esempio le desinenze nei verbi alla terza persona plurale in cui si mette di solito la "i", Strmeň usa "y": boly, zvykly, prišly; forme tendenti al ceco, i cechismi (svolával invece di zvolával, kanzóna invece di kancóna, zpopod invece di spopod) (esempi tratti dalla *Nový život* [Vita Nova] di Strmeň). Entrambi i traduttori in esilio, per aumentare la comprensione, in alcuni passi impoveriscono il testo con l'eliminazione di figure, metafore e, dunque, riducono l'esteticità e la poeticità testuale (per esempio con l'omissione del "sigillo" nella metafora dell'*Inf.* XIX, 21).

La concezione originale felixiana, rielaborata negli anni Quaranta del Novecento, detta "metodo storico di traduzione" (Truhlářová 2015), induce il duo dei traduttori Felix-Turčány ad avvicinare al lettore un autore nel più ampio contesto attraverso la ricostruzione del maggior numero possibile delle qualità dell'originale, basandosi sull'analisi filologica e nel contempo fedele dal punto di vista letterario, culturale ed estetico del testo e del co-testo. In sintesi, si tratta di chiarire il passato attraverso il presente. Dante diventa così un nostro contemporaneo e al contempo mantiene la sua autenticità medievale. Questo lavoro minuzioso comporta persino l'esplorazione del significato lessicale delle parole con possibili connotazioni, allusioni, ambiguità, accenni e così crea parallelismi con i contesti storici, culturali, biografici o letterari di versi specifici e dell'intero testo, nel quale anche un leggero cambiamento di significato può creare una diversa connotazione. Per sommi capi, si tratta di una traduzione scientifica ed antropocentrica con enfasi sull'originalità dell'autore e del suo stile, in cui l'intenzione di ripristinare il periodo della stesura dell'originale si vede nell'uso di espressioni arcaiche, di neoformazioni create *ad hoc*, di parole inusuali, idiolettiche, attraverso la conservazione anche del lato fon(et)ico originale con l'uso di sillabe sibilanti, liquide o gutturali ecc[7].

[7] Le traduzioni di Turčány e Felix sono apprezzatissime e lo attestano molti premi (inter) nazionali: tra cui l'Ordine di Tomáš Garrigue Masaryk di III classe conferito *in memoriam*

L'organizzazione metrica (rima, ritmo, eufonia, uso specifico dei fonemi ecc.) delle traduzioni dell'*Inferno* suindicate viene approfondita dallo studioso della letteratura, traduttore e poeta Ján Zambor (2008) e parzialmente anche dal critico letterario Július Pašteka (2014, 22, 33, 41) nel suo ciclo dantesco composto di tre saggi sull'anticipazione della *Commedia* nella cultura slovacca[8] e sulle traduzioni novecentesche, prima nel 2004 e poi nella versione completa di 14 saggi nel 2014. Sono soprattutto riflessioni scritte tra il 1949-2014, alcune più antiche aggiornate da un postscriptum, ma essenzialmente non modificate, concentrate sulle ispirazioni dantesche in Sládkovič, su alcune specificità traduttologiche e contesti più ampi dell'opera dantesca e sulla grandezza della traduzione di Felix, Turčány, mirate a riempire lo spazio quasi vuoto di libri dedicati a Dante per una cerchia più ampia di lettori. Pašteka (2014, 108) evidenzia che la tipologia dei commenti esegetici estesi fatta da Felix non esisteva nemmeno nella Repubblica Ceca, che possedeva una tradizione dantesca più lunga ed evoluta, e come curiosità rivela alcuni contatti personali con Felix dedicati al lavoro (l'aver incentivato l'interesse per Dante di Felix).

Un contributo molto interessante ed erudito è rappresentato dai due volumi di *Literárne dielo* (2008; Opera letteraria) dell'italiano naturalizzato slovacco Agostino Visco, che contengono un compendio panoramico legato alla traduzione come processo e prodotto, trattando gli *Inferni* novecenteschi, sia sulla base degli studi, sia, soprattutto, tramite la corrispondenza con traduttori concreti: Žarnov, Šprinc, Strmeň, Felix, Turčány. Al tempo stesso Visco tratta anche della ricezione di Giovanni Papini (incluso *Dante vivo*) – autore tra i cinque più tradotti in Slovacchia nella nostra letteratura, la cui saggistica ha contribuito alla solida base metodologica della nostra ricezione della letteratura italiana.

Nella pubblicazione dedicata a Felix per il suo anniversario, esaltando il suo contributo per la romanistica slovacca, Kučerková (2014, 122), in merito al suo lavoro minuzioso e alle note dettagliate, che dimostrano l'interesse e l'attenzione sia per gli approcci tradizionali che per quelli più nuovi (inclusi testi bizzarri e inconsueti), sottolinea, oltre alla plausibilità ed adeguatezza di tale approccio anche la coscienza di Felix della parzialità degli studi danteschi, delle spiegazioni dubbie di alcuni passi se non proprio della loro scarsa affidabilità, e infine del loro orientamento unilaterale. Felix, infatti, non studiava soltanto i testi di Dante, ma anche il suo personaggio, la sua vita, il suo profilo culturale, il suo pensiero politico e filosofico, il contesto medievale nella molteplicità dei suoi aspetti e dalle più diverse angolazioni, che avrebbero potuto chiarire le inten-

nell'anno 1991 a Felix e i premi consegnati a Turčány: i migliori dell'anno (Svizzera 1987), il premio del presidente della Repubblica italiana per lo sviluppo dei rapporti culturali tra l'Italia e la Slovacchia (2002), il Premio Zora Jesenská per l'attività traduttiva dell'intera vita (2007), il Premio del ministro della cultura della Repubblica slovacca per l'opera di tutta la vita e per l'opera da traduttore eccezionale, anzitutto per la nuova traduzione poetica e la diffusione del *Proclama* di San Costantino e della *Divina Commedia* di Dante (2008).

[8] Cioè riguardanti gli studi slovacchi della *Divina Commedia* apparsi prima della traduzione della stessa in lingua slovacca.

zioni e le motivazioni di Dante, che senza dubbio erano fortemente influenzati sia soggettivamente, sia anche dal periodo storico. Dalle sue ricerche trapela la consapevolezza che la *Commedia* è un'opera dalla composizione rigida, scritta con un'intenzione artistica ben precisa, in cui i singoli episodi e dettagli svolgono una funzione specifica e concreta dal punto di vista dell'intenzione sia sul piano ideale che artistico dell'autore. Nel suddetto volume troviamo anche i saggi di Turčány sul rapporto con Felix e sulla loro collaborazione pluriennale e di Sabolová-Princic sui commenti di Felix, sui dantisti che lui studiava e i suoi contributi più nuovi e originali.

All'incirca dal 2012 il Dipartimento di Romanistica dell'Università di Nitra Costantino il Filosofo ha iniziato a dedicarsi allo studio di Dante: frutto di questo interesse sono due progetti finanziati da sovvenzioni ministeriali slovacche, numerosi volumi monografici, due numeri tematici della rivista *Studi italo-slovacchi* (n. 2 del 2015 e n. 2 del 2021), diversi saggi pubblicati su rivista in patria e all'estero, partecipazioni a convegni nazionali e internazionali, lezioni universitarie, recensioni e numerose tesi di laurea dedicate a vari aspetti legati a Dante e alla sua opera. I primi studi partono dalle somiglianze tra gli accidiosi e gli iracondi danteschi e il *Proglas*, il prologo ai Vangeli di Costantino il Filosofo, testo proveniente dal IX secolo della Grande Moravia. Poco a poco gli ambiti di indagine si sono evoluti e ampliati alle interpretazioni dantesche filologiche ed ermeneutiche, sulla scorta degli studi imperniati sulla concezione "dell'ultima felicità" di Antonio Gagliardi, studioso con cui il Dipartimento ha collaborato. Punto focale era la disputa filosofica, condotta sui commenti di Averroè all'opera di Aristotele, sulla possibilità di conoscere Dio già durante la vita terrena, basandosi sulla circostanza che l'uomo possieda tutti i prerequisiti per realizzarla in seno alla sua dimensione naturale. Numerosi studi parziali e più tardi anche complessi, che prendono in considerazione lo sviluppo intellettuale di Dante nel corso delle sue opere, hanno portato fino alla traduzione del *Paradiso* da parte di Pavol Koprda che si è basato sulle interpretazioni gagliardiane. La prima pubblicazione di questa traduzione è del 2017 e ha avuto luogo nell'ambito universitario; successivamente, nel 2020 Koprda ha pubblicato una nuova traduzione con delle modifiche presso un editore privato. Infine, l'autrice di questo saggio ha tradotto alcuni componimenti poetici di Dante e dei suoi contemporanei nel 2021[9].

L'ulteriore traduzione di Koprda si distingue nell'ambito slovacco per diversi motivi: sia per il prisma del contrasto tra filosofi e fede cristiana dell'epoca che rappresenta un tentativo dantesco di riconciliazione e mira a riconoscere al Cristianesimo anche un cammino diretto verso Dio; sia perché è l'unica a proporre la lettura del testo italiano più una ristampa anastatica risalente al Trecento, sia perché contiene note e commenti straordinariamente estesi per l'ambiente slovacco e altresì ceco, sia perché alcune parole o le loro radici vengono riprese

[9] I volumi monografici più importanti del dipartimento li elenchiamo nei Riferimenti bibliografici.

dal dialetto delle zone di Nitra, nato nel IX secolo nella Grande Moravia, dialetto che finora si usa nel territorio. Inoltre, nel 2022 è uscita la traduzione del *Convivio* di Koprda, anch'essa resa possibile grazie al supporto del Fondo slovacco per il sostegno all'attività artistica (FPU).

In conclusione, come abbiamo mostrato, è in corso un positivo ritorno della Slovacchia alle opere italiane delle origini, che nasce soprattutto nell'ambiente universitario, e che dimostra l'interesse permanente per opere ancora oggi considerate attuali e apprezzate. Tramite le (ri)traduzioni che riattualizzano (aggiornano) l'originale e nel contempo implicitamente rivalutano le traduzioni precedenti si dà la possibilità anche alle generazioni del XXI secolo di disporre di proprie versioni tradotte dei grandi rappresentanti dell'arte letteraria, e si apre la strada a nuove interpretazioni, anche se forse meno tradizionali. Chiudiamo il testo con due citazioni che esprimono in modo giusto e sempre valido la percezione dantesca: "La *Divina commedia* rimane ancora un libro dai segreti sigillati e dipende da ciò che cerchiamo in essa, e altresì da cosa vi vogliamo inserire"[10] e "Dante per me significa molto sia personalmente, sia artisticamente. Ha cambiato la mia vita, ha cambiato me come persona. Del resto, lui è stato la mia più grande esperienza…"[11].

Riferimenti bibliografici

Di Vico Paolo (2021), *La lingua perfetta. Dante e la prima riflessione sul volgare*, Chisinau, Edizioni Accademiche Italiane.

Felix Jozef, Turčány Viliam (1964), *Peklo* (Inferno), Bratislava, SVKL.

— (1982), *Očistec* (Purgatorio), Bratislava, Tatran.

Gagliardi Antonio, Koprda Pavol (2016), *Podklady k hermeneutike stredovekej talianskej literatúry* (Ermeneutica della letteratura italiana delle origini), Nitra, UKF.

— (2017), *Danteho Raj* (Il Paradiso di Dante), Nitra, UKF.

Koprda Pavol (1994), *Talianska literatúra v slovenskej kultúre v rokoch 1890-1980* (La letteratura italiana nella cultura slovacca negli anni 1890-1980), Bratislava, ÚsvL SAV.

— (2020), *Božská komédia. Raj* (La Divina Commedia. Paradiso), Bratislava, Perfekt.

Kučerková Magda (2014), "Felixov Dante" (Dante di Felix), in Jana Truhlářová (a cura di), *Jozef Felix (1913 – 1977) a cesta k modernej slovenskej romanistike* (Jozef Felix [1913 - 1977] e la via verso la romanistica slovacca moderna), Bratislava, Veda, 117-132.

Pašteka Július (2004), *Literatúra ako svetlo* (Letteratura come la luce), Bratislava, Lúč.

— (2014), *Dotyky s básnikom Dantem* (Via via conoscendo il poeta Dante), Bratislava, Lúč.

Sabolová Dagmar (1994), "Osudy Danteho Pekla na Slovensku" (Il destino dell'Inferno dantesco in Slovacchi), in Pavol Winczer (a cura di), *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku I* (Sulla teoria e storia della traduzione in Slovacchia I), Bratislava, SAV, 146-161.

[10] "*Božská komédia* stále zostáva knihou neodpečatených tajomstiev. Záleží na tom, čo v nej hľadáme, aj od toho, čo do nej vkladáme" (Pašteka 2014, 160).

[11] "Dante znamená pre mňa veľa aj ľudsky, nielen umelecky. Zmenil celý môj život, zmenil ma ako človeka. Bol pre mňa najväčším zážitkom vôbec..." (Felix in ivi, 140).

— (1994), "Osudy Danteho Pekla na Slovensku a v exile" (Il destino dell'*Inferno* dantesco in Slovacchia), in Katarína Bednárová (a cura di), *K otázkam teórie a dejín prekladu na Slovensku II* (Sulla teoria e storia della traduzione in Slovacchia II), Bratislava, SAV, 189-199.

Sabolová-Princic Dagmar (2004), *Talianski klasici v slovenských prekladoch: Dante, Manzoni, Leopardi* (I grandi autori italiani nelle traduzioni slovacche: Dante, Manzoni, Leopardi), Bratislava, SAV.

Strmeň Karol (1943), *Nový život* (Vita Nova), Ružomberok, Obroda.

— (1965), *Peklo* (Inferno), Cleveland-Roma-München, Slovanský ústav.

Šavelová Monika (2014), *Danteho Peklo: idey a interpertácie* (L'Inferno dantesco: idee e interpretazioni), Nitra, UKF.

— (2016a), "La ricezione di Dante e gli studi danteschi in Slovacchia", *Dante* 13, 1, 99-104.

— (2016b), *Odhaľovanie Danteho intelektuálnej biografie* (Scoprendo la biografia intellettuale di Dante), Nitra, UKF.

— (2019), "Sobre la traducción de la Divina Comedia en Eslovaquia", in Mirko Lampis (edición de), *Las fronteras de la traducción: las prácticas traductivas como cuestión sociocultural*, Sevilla, Alfar, 117-136.

— (2021a), *Dalle origini a Petrarca: commento e traduzione dei testi scelti*, Nitra, UKF.

— (2021b), "Eterogeneità delle traduzioni slovacche della letteratura italiana delle origini: vecchie traduzioni e nuove prospettive", *Romanistica Comeniana* 4, 2, 121-131.

Truhlářová Jana (2015), "Jozef Felix a historická prekladateľská metóda" (Jozef Felix e il metodo storico della traduzione), in Bednárová Katarína, Djovčoš Martin, Eliáš Anton, *et al.*, *Myslenie o preklade na Slovensku* (Riflessioni sulla traduzione in Slovacchia), Bratislava, Kalligram, 32-54.

Turčány Viliam (1986), *Raj* (Paradiso), Bratislava, Tatran.

— (1994), "Prekladanie Danteho vo dvojici" (Traducendo Dante in due), *Slovak review* 3, 3, 158-161.

Visco Agostino (2008a), *Literárne dielo: slovakistické state slovenského exulanta v Taliansku* (Opera letteraria. Gli articoli di un esule in Italia), a cura di J.M. Rydlo, Bratislava, Libri Historiæ.

— (2008b), *Opera letteraria*, a cura di J.M. Rydlo, Bratislava-Roma, Libri Historiæ.

Zambor Ján (2008), "O troch slovenských prekladoch Danteho Pekla" (Sulle tre traduzioni slovacche dell'Inferno dantesco), *Romboid* 43, 3, 30-42.

Žarnov Andrej (1978), *Božská komédia 1 (Peklo)* (La divina commedia I [Inferno]), Cambridge, Dobrá kniha.

La ricezione di Dante presso i serbi (1991-2021)

Persida Lazarević Di Giacomo

Abstract:

This paper examines the reception of Dante among Serbs in the period between 1991 to 2021. It focuses on the complex state of Serbian Danteology in the crucial historical period in which Yugoslavia was beginning to crumble and Serbia was subjected to sanctions and isolated from the world, and which also includes the NATO bombings. The examination concludes in 2021, which coincides with the 700th anniversary of Dante's death. The paper focuses primarily on translations of Dante's works (mostly the *Divine Comedy)* by two Serbian translators, Dragan Mraović and later Kolja Mićević, but also on republished translations such as those by Dragiša Stanojević and Mihovil Kombol. The Serbian studies and theatrical performances of Dante's work are also considered.

Keywords: Dante, Reception among the Serbs

Quando nel 1989 uscì a Zagabria l'articolo di Frano Čale (1927-1993) *Nota su Dante presso i Serbi*, il famoso storico, saggista e traduttore croato si pose la domanda: "Perché solo una nota?" (Čale 1989b, 83), cui diede una risposta nelle righe successive:

> La ragione principale sono i risultati relativamente esigui dovuti alla scarsa tradizione nazionale del culto di Dante presso i Serbi, i quali, tra l'altro, non hanno avuto difficoltà di leggere e anche di pubblicare le versioni e gli studi già esistenti in lingua letteraria croata. [...] Ciò non significa che manchino prove autonome e alle volte interessanti della conoscenza di Dante da parte degli studiosi, degli scrittori e dei traduttori serbi, prevalentemente nel nostro secolo. (*Ibidem*)

Lo studioso croato richiamava l'attenzione (*ibidem*) sul fatto che l'allora moderna cultura serba cercava comunque di compensare, e sotto certi aspetti anche di annullare, le lacune in tal senso (come ad esempio la quasi assenza di contributi serbi al convegno raguseo del 1981 dedicato a Dante nel mondo slavo[1]), e nel tentativo di individuare le cause di un simile contesto si richiamava all'articolo di Momčilo D. Savić e Ivan Klajn, "Prilog građi za bibliografiju Dantea u Srbiji" (1968; Contributo alle fonti per una bibliografia di Dante in

[1] Čale 1984. Cfr. anche Čale 1989a.

Persida Lazarević Di Giacomo, University of Chieti-Pescara G. D'Annunzio, Italy, persida.lazarevic@unich.it, 0000-0003-3107-4283

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Persida Lazarević Di Giacomo, *La ricezione di Dante presso i serbi (1991-2021)*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.13, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 205-224, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

Serbia). In pratica Čale aveva tradotto la conclusione dei due italianisti serbi secondo i quali la ragione dello scarso interesse per Dante da parte dei serbi si sarebbe dovuta ricercare nella "relativa giovinezza della cultura serba, la quale, nei momenti della formazione della sua coscienza nazionale e sociale, fu orientata diversamente, cioè occupata dalla soluzione degli essenziali problemi della nazione; sicché fu accantonato un autore le cui opere non erano in quel momento attuali" (1989b, 84).

Un giudizio da cui non si può prescindere se in questa sede si vuole prendere in esame lo stato dell'arte della dantologia serba degli ultimi trent'anni, che si presenta tutt'altro che priva di complessità e di colpi di scena circa la ricezione del sommo poeta italiano tra i serbi, in un periodo storico cruciale, quello degli anni '90, quando la Iugoslavia cominciava a sgretolarsi e per la Serbia aveva inizio un lungo periodo di sanzioni che l'avrebbero isolata dal mondo per almeno un decennio, con pesanti conseguenze economiche e non meno dolorose ripercussioni sulla vita culturale. La rassegna si attesta al 2021, settimo centenario della morte di Dante.

Poco prima di morire, Ivan V. Lalić (1931-1996), uno dei maggiori poeti iugoslavi e serbi del secondo dopoguerra, rilasciò un'intervista in cui sosteneva: "Rileggere Dante è un esercizio spirituale che faccio regolarmente, tiene in esercizio la mente" (Giunta 2009). Non a caso sono stati riscontrati echi danteschi nelle terzine stilizzate di Lalić (Paripović 2013), che intendeva tradurre la *Vita Nova* (Zorić 1965, 211) insieme al poeta, scrittore e professore universitario Eros Sequi (1912-1995). Il progetto tuttavia restò tale, tanto che della *Vita Nova* in Iugoslavia si ebbero solo traduzioni parziali (vedi Roić 1982, 245, 248, 250-252, 254; cfr. Cronia 1965) e si dovette aspettare il 1965, ossia il settimo centenario della nascita di Dante, per avere una versione integrale a opera di Gjorgjo Ivanković (Alighieri 1965; vedi Jernej 1965). Nondimeno Lalić, nel 1984, in occasione del 15° Poetry International Festival di Rotterdam, prese parte a un progetto per tradurre il V canto dell'*Inferno*. Si avvicinò al testo di Dante pur con una conoscenza passiva dell'italiano, affidandosi a traduzioni in altre lingue (tedesco, inglese, croato). Il suo lavoro fu pubblicato soltanto nel 1993 (Lalić 1993).

La *Vita Nova*, cioè *Novi život*, uscì tra i serbi nel 1992 per i tipi di Svetovi di Novi Sad (Alighieri 1992): autore della traduzione e della prefazione era il poeta, saggista e traduttore Svetozar Brkić (1916-1993) che l'anno successivo avrebbe pubblicato una nuova edizione, per l'editore belgradese Filip Višnjić (Alighieri 1993), in alfabeto Braille.

Nel 1996 escono due edizioni della *Divina Commedia*: la prima, per Narodna knjiga di Belgrado, ripubblicava in realtà i primi tre cerchi dell'*Inferno* tradotti dallo storico letterario e critico croato Mihovil Kombol (1883-1955) (Alighieri 1996a). Va detto che la versione completa del poema di Dante secondo la struttura metrica originale, corredata delle illustrazioni del Botticelli, fu compiuta da Kombol a Zagabria tra il 1948 e il 1960, ma per quanto riguarda il *Paradiso* la traduzione dei canti XVIII-XXXIII si deve al poeta croato Olinko Delorko (1910-2000). Si tratta di una versione radicata nella cultura serba, le cui edizioni in cirillico uscirono più volte dal 1968 in poi, e sulla quale così si espresse il

filologo e lessicografo croato Radovan Vidović (1924-1994): "Nella sua opera di traduzione, il Kombol segue decisamente il solco tracciato dal Tresić ispiratosi per primo al principio di una versione fedele alla forma dantesca. Le numerose recensioni critiche finora pubblicate sono in genere favorevoli e ampi sono i consensi (Deanović, Hergešić, Frangeš, Šoljan)" (Vidović 1968, 111[2]). Oltre alla prefazione, il noto italianista serbo Nikša Stipčević (1929-2011) firma anche la nota relativa alla traduzione (di Kombol) che compare anche nelle edizioni successive:

> Questa edizione della traduzione dell'*Inferno* di Mihovil Kombol si basa sulla terza edizione predisposta da Matica hrvatska. Nel testo della traduzione sono stati corretti solo gli errori tipografici, abbastanza ricorrenti. I commenti al testo sono di Mihovil Kombol. Sono pubblicati, con lievi correzioni e integrazioni (nel testo del commento le integrazioni sono in corsivo), così come formulati da M. Kombol. Molte delle interpretazioni del testo dell'*Inferno* di Dante sono già proposte nella traduzione di Kombol: la traduzione stessa è un'interpretazione. Pertanto, quei luoghi del poema, in verità pochi, che oggi sono interpretati in modo diverso dalla critica, richiederebbero anche una traduzione diversa. Tuttavia, siamo del parere che la traduzione di Kombol, nella sua totalità e nei dettagli, debba essere rispettata a tutti i costi, considerato che, per le sue straordinarie qualità poetiche, è tra le migliori traduzioni della *Commedia* di Dante al mondo. (Aligijeri 1974, 247)[3]

Un'altra edizione a firma di Kombol esce per i lettori serbi nel 1997 (Aligijeri 1997), mentre nel 2007 vedono la luce altre due edizioni (Aligijeri 2007b; Aligijeri 2007d).

Sempre nel 1996 viene pubblicata una nuova traduzione della *Divina Commedia*, ossia *Božanstvena komedija*: questa volta il traduttore e curatore è il poeta e diplomatico Dragan Mraović (1947-2022), mentre le immagini sono di Bosiljka Kićevac-Popović (1932-2016), la più famosa illustratrice serba (V.V.S. 2021). L'opera esce in versione jekava (una delle tre varianti dei dialetti croati e serbi) a Podgorica (Montenegro) in collaborazione con l'editore belgradese Zavod za udžbenike i nastavna sredstva (Aligijeri 1996c). È la prima di una lunga serie di edizioni firmate da Mraović: il 1998 è infatti l'anno di *Pakao* (Inferno) sem-

[2] Ante Tresić Pavičić (1867-1949), poeta e traduttore croato, pubblicò diversi canti della *Divina Commedia* su riviste (vedi Vidović 1968, 104). Rifiutò il decasillabo trocaico a favore di una forma metrica del tutto rispondente all'originale.

[3] "Ово издање превода *Пакла* Миховила Комбола приређено је према трећем издању Матице хрватске. У тексту превода исправљене су само, истина доста честе, штампарске грешке. Коментаре из текста написао је Миховил Комбол. Они се, са незнатним исправкама и допунама (у тексту коментара допуне су штампане курзивом), објављују онако како их је формулисао М. Комбол. Многа тумачења текста Дантеовог *Пакла* су већ ушла у Комболов превод: превод је сам по себи једно тумачење. Стога она места спева, истина малобројна, која се данас у новијој науци тумаче на друкчији начин, захтевала би и друкчији превод. Међутим, мишљења смо да по сваку цену треба поштовати целину и појединости Комболовог превода, који, по изванредним својим песничким својствима, спада међу најбоље препеве Дантеове *Комедије* на свету". Laddove non diversamente indicato, le traduzioni sono nostre. Cfr. Stipčević 1974.

pre per Zavod za udžbenike i nastavna sredstva (Aligijeri 1998a), con apparati a cura dello stesso Mraović (profilo biobibliografico di Dante, paratesto sull'origine del poema e sulla sua struttura di base, note introduttive a ogni canto, dizionario dei termini e dei concetti notevoli, bibliografia dantesca selezionata in italiano e in serbo), e sempre nel 1998 viene data alle stampe la seconda edizione della *Divina Commedia* per la CID di Podgorica (Aligijeri 1998b); nel 2000, per la belgradese Verzalpress, esce una *Divina Commedia* in tre volumi: *Inferno* (Aligijeri 2000a), *Čistilište* (Aligijeri 2000b; Purgatorio) e *Raj* (Aligijeri 2000c; Paradiso), prima edizione di Mraović in variante ekava. Nel 2001 vede la luce la prima edizione della *Divina Commedia* per i tipi della belgradese Dereta (Aligijeri 2001), mentre la seconda edizione, di pregio e con riproduzione delle incisioni di Gustave Doré, è del 2007 (Aligijeri 2007c). Nel 2011 viene dato alle stampe l'*Inferno* per i tipi di Zavod za udžbenike (Aligijeri 2011a), mentre per la terza edizione di Dereta della *Divina Commedia* occorrerà attendere il 2013 (Aligijeri 2013). Nel 2015 esce la prima edizione dell'*Inferno* per Evro-Giunti (Aligijeri 2015), nel 2016 è la volta della quarta edizione della *Divina Commedia* per Dereta (Aligijeri 2016) e nel 2018 della terza edizione dell'*Inferno* per Zavod za udžbenike (Aligijeri 2018a). A concludere le traduzioni dantesche di Mraović è la pubblicazione, nel 2019, della *Divina Commedia* per i tipi di Štampar Makarije (Aligijeri 2019a).

Mraović è stato un traduttore molto attivo, anche se controverso sotto alcuni punti di vista, soprattutto in merito alle sue prese di posizione letterarie, linguistiche e politiche. Per quanto concerne le scelte stilistiche, Ljiljana Avirović (2012, 124) si è chiesta se la poesia può essere tradotta da un poeta, e ha riconosciuto che "I poeti-traduttori incontreranno difficoltà espressiva anche in riferimento alla lunghezza o alla diversità numerica delle sillabe, ma la loro 'abitudine' alla ricerca della soluzione è più frequente rispetto ai traduttori non poeti. È un argomento sufficiente per propendere per la scelta di un poeta". Aggiunge, inoltre, che le traduzioni in Serbia e in Montenegro confermano la costante ricerca della risposta a questo problema e riporta le prime terzine della *Divina Commedia* tradotte nel 1998 da Mraović:

На пола нашег животног пута
    нађох се у шуми где тама пребива
    јер нога са стазе праве залута.
Ах, тешко је рећи мучнину што скрива
    та шикара шумска густа
    на коју и помисао страх изазива!
Тако је мучна да је шала смрт пуста,
    ал' да бих каз'о шта се ту згоди,
    о другом ће зборити моја уста.
Не знам шта би да нога тамо ходи,
    сан велики ме је тако обузео
    да заборавих куда прави пут води.
Али, када сам у подножје брега доспео,

тамо где би крај оној долини
где ми срце прекри страха вео,
угледах му плепа у висини
обасјана зрацима планете
што предводи остале у свакој тмини.
(Ivi, 125-126; cfr. Aligijeri 1998a, 37-38)

In occasione dei 750 anni dalla nascita di Dante, Mraović aveva pubblicato l'articolo "Dante, Srbi i Hrvati" (2015; Dante, i serbi e i croati), in cui si sofferma sulla citazione dei serbi e dei croati nella *Divina Commedia*, in particolare in due canti del *Paradiso*: XIX, 140-141 e XXXI, 103-104. Con intento polemico sottolinea che il croato Mihovil Kombol non sarebbe da annoverare tra i traduttori serbi, non solo in quanto croato ma anche perché non aveva curato la versione intera della *Commedia*, visto che agli ultimi sedici canti del *Paradiso* aveva lavorato Olinko Delorko, autore delle note e dei commenti. Per assurdo, Mraović si domanda anche in che misura la traduzione di Kombol possa considerarsi croata, dal momento che Kombol si sarebbe attenuto alle varietà lessicali serbe in uso nei villaggi della Lika per dare al poema una patina di antichità. Inoltre, Mraović polemizza con il mondo accademico serbo e si chiede come mai nel Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Filologia dell'Università di Belgrado agli studenti venga consigliata solo la traduzione croata di Kombol (peraltro vecchia ormai di settant'anni) e non quelle serbe. Aggiunge che alla mostra tenutasi presso la Biblioteca Universitaria "Svetozar Marković" di Belgrado, dedicata a Dante e alla sua opera, non era stata esposta nemmeno una delle tre traduzioni integrali serbe della *Divina Commedia*. A sostegno della sua versione, Mraović aveva in precedenza ricordato le parole di apprezzamento apparse sul giornale *Danas* (16 marzo 2002) espresse proprio da Nikša Stipčević, che considerava la traduzione di Mraović un'impresa straordinaria, non solo perché la rima di Dante manteneva il suo pieno significato, ma perché facilmente comprensibile, dunque da ritenersi la migliore traduzione mai compiuta in serbo della *Divina Commedia*. Già in passato Stipčević aveva dichiarato (*Ekspres Politika*, 19 maggio 2000) che la traduzione ekava di Mraović rappresentava un evento per la cultura serba, perché in tutti i paesi europei ogni nuova traduzione della *Commedia* ha sempre risvegliato l'interesse del pubblico.

Se da un lato Mraović giudica la traduzione di Kombol obsoleta, dall'altro ricorda (2015) che, in ordine cronologico, il primo serbo a tradurre per intero la *Divina Commedia* nel 1902 fu un'insigne personalità politica e di cultura nella Serbia dell'Ottocento quale Dragiša Stanojević (1844-1918), "il Dragiša furioso" (Radulović 2018, 38), traduttore di Dante, Ariosto e Tasso. Il suo lavoro, che uscì postumo soltanto nel 1928 (Aligijeri 1928) con prefazione dello storico della letteratura e traduttore croato Vinko Vitezica (1886-1974), è meritevole di menzione perché l'*Inferno* fu oggetto di due nuove edizioni: una nel 2011 per la storica casa editrice Srpska književna zadruga di Belgrado (Aligijeri 2011b), la seconda nel 2018 per Imperija knjiga di Kragujevac (Aligijeri 2018b). A incoraggiare Stanojević a questa traduzione furono ragioni culturali e patriottiche,

nella convinzione che la lingua di Dante e la sua incantevole musicalità avrebbero conquistato tutto il Sud-est slavo (Jovanović 1968). Sulla traduzione da lui compiuta, contrariamente agli apprezzamenti di Marko Car (1859-1953) e Milan Kašanin (1895-1981), Radovan Vidović non si espresse in termini positivi:

> Nel testo dello Stanojević, il numero dei versi – endecasillabi distribuiti in terzine – è alquanto minore che nell'originale, la rima corrisponde al testo dantesco, il ritmo è una combinazione di dattili, trochei e giambi ben lontana dal ritmo dantesco. Quanto alla lingua essa è stocavo-ecava con intercalati elementi iecavi e persino icavi. La versione porta il poco invidiabile primato tra quelle che più si discontano [*sic*] dal pensiero poetico dell'originale. Lo Stanojević fu l'unico dei traduttori a preoccuparsi quasi unicamente della rima trascurando, oltre ogni licenza, gli altri elementi. Se le sue rime sono pressoché perfette, esorbitante è altresì il prezzo pagato per l'esito complessivo dell'opera. Le sue migliori terzine sono appena all'altezza della media degli altri traduttori (Kombol, Tresić e anche Vuletić). In tutta una serie delle sue terzine non vi è parola o frase, o tutt'al più una o due, che corrispondano all'originale. L'espressione è talora di maggior grossolanità ancora che nelle traduzioni più sciatte. Incomprensibili risultano quindi le lodi tributate da parte di certa critica a una versione come la sua, il cui solo pregio si riduce a una accolta di rime, anche se elegante. I motivi che spinsero il nostro a cimentarsi nella traduzione di Dante erano di carattere patriottico-culturale piuttosto che poetico, concezione questa ormai da lungo tempo superata. (1968, 106-107)

Dragiša Stanojević, "uno dei fenomeni più strani nella cultura serba"[4] (Kremenović 2017), fu modello di vita e di lavoro per il terzo traduttore serbo in ordine di tempo, Nikola – Kolja Mićević (1941-2020) – che fu poeta, narratore e saggista. Mićević ha tradotto moltissimo, in particolare dal francese ma anche da altre lingue, come inglese, spagnolo, sloveno e italiano. Per questa sua attività ha ricevuto, sia in Iugoslavia e in Serbia sia all'estero, i premi Miloš N. Đurić, Stanislav Vinaver, Sreten Marić, Miroslav Antić, Kočić, Vuk, mentre l'Académie française lo ha insignito della medaglia d'oro per i suoi meriti nella diffusione della lingua e della cultura francese.

Dopo Stanojević e Mraović, Kolja Mićević è il terzo che si è cimentato nella traduzione integrale della *Divina Commedia* e costituisce senza dubbio un caso curioso: prima della versione serba, aveva tradotto il capolavoro di Dante in francese, lingua della sua patria di adozione ma non sua lingua madre. Si tratta di un'autopubblicazione, uscita nel 1998 (Alighieri 1998), in terza rima polimetra. L'accoglienza della critica è stata benevola, tanto che l'ha annoverata tra le altre pubblicate dal 1985 in poi, "la cui qualità traduttiva è senz'altro buona" (Vegliante 2005, 59; vedi anche Cousin de Ravel 2021). Alla nuova pubblicazione a Mont-de-Marsan nel 2017 (Alighieri 2017) seguì una recensione:

[4] "jedna od najčudesnijih pojava u srpskoj kulturi".

> La traduction en français de l'œuvre *princeps* de Dante Alighieri par Kolja Mićević, parue aux Éditions Ésopie en 2017, une réédition de 1998, est unique en son genre. Le traducteur, serbe de naissance et français d'adoption, s'en explique dans les deux préfaces, celle de 1998 et celle de 2017, intégrées dans la version définitive de 2017. Mićević, essayiste, poète et traducteur en serbe de la poésie française, anglaise, espagnole et slovène, s'est proposé de respecter le plus possible ce qu'il considère comme les deux moteurs du sens dans le poème dantesque: le rythme (l'axe horizontal) et la versification (l'axe vertical). Quant au rythme, il admet de ne pouvoir transposer fidèlement en français l'hendécasyllabe italien. Il a opté pour des vers de neuf, dix ou onze pieds. Par contre, il a respecté le "rythme graphique ou visuel" (6) de la *Comédie*: le nombre de lettres dans chaque vers ne dépasse pas "la borne sacrée" de 33. Par contre il déclare avoir fait œuvre de pionnier dans la transposition de la célèbre *terza rima* dantesque (aba, bcb, cdc). Partant du postulat que la rime attire plus qu'elle ne repousse le sens, qui s'applique à toute poésie soumise à des contraintes formelles, Mićević nous présente ce qu'il appelle une "traduction rimaginée" de*La Comédie*. La rime constitue la pierre angulaire de la *Comédie*, et pour Dante, "imaginer est très souvent le synonyme de rimer: *r-imaginer*" (373). En d'autres mots, la rime donne libre voie à l'imagination. Ainsi, en dépit des rimes parfois extravagantes que la transposition en français de la triple rime dantesque provoque, le traducteur pense respecter davantage le texte de Dante que ne le ferait une traduction littérale en prose ou en vers libre. (Jongeneel 2018, 118)

L'edizione "rivista e aumentata" (Alighieri 2017) è stata così commentata qualche anno più tardi da Viviana Agostini-Ouafi:

> L'originalità di questa traduzione in francese della *Divina Commedia* è che il traduttore, Kolja Mićević, ha accettato la sfida della terzina dantesca, la famosa terza rima, giocando con grande estro sulle sonorità del significante poetico e sul ritmo, sempre oscillante tra le nove e le undici sillabe del verso, ma anche rispettando il più possibile il senso. L'operazione è talmente rischiosa che, sebbene già presente in due codici del XVI secolo (traduzione di François Bergaigne giunta a noi frammentaria), ancora negli anni 1980 la riproduzione della terza rima in francese era considerata, per esempio dalla traduttrice di Dante Jacqueline Risset, impossibile da realizzare. È stata invece realizzata anche ultimamente da Alain Delorme (2011) e Danièle Robert (2016), ma entrambi si sono lanciati nella rischiosa operazione dopo la traduzione qui recensita, la cui prima edizione è del 1998. Il temerario traduttore è un poeta, saggista e musicologo, nato in Bosnia-Erzegovina nel 1941. Poeta poliglotta, in Francia dal 1992, deceduto nel 2020, Mićević ha tradotto la poesia, medievale come contemporanea, dal francese, dall'inglese, dallo spagnolo e dallo sloveno in serbo. Dopo l'esperienza della terza rima in francese, Mićević in effetti ha pure tradotto in serbo, in terza rima, nel 2004, la *Divina Commedia*. Ci voleva probabilmente un non francese nativo che osasse giocare con la lingua francese, e certamente trasgredirla, per compiere l'impossibile e mostrare la via da seguire. Che Mićević si sia divertito tantissimo ne è prova la sua stessa traduzione,

oltre alle sue dichiarazioni esplicite nelle due introduzioni che accompagnano quest'edizione rivista e aumentata del 2017. (2021, 169)

Dopo l'analisi della traduzione, Agostini-Ouafi conclude:

La traduzione della *Divina Commedia* "rimaginata" secondo la creatività poetica di Kolja Mićević può piacere o non piacere, ma essa ha senza dubbio il merito di aver osato infrangere un tabù traduttologico egemonico nel XX secolo (nemmeno André Pézard aveva osato infrangerlo nel 1965), aprendo in Francia per l'opera di Dante dei possibili traduttivi molto più ludici da esplorare. (Ivi, 172)

Kolja Mićević, invece, riguardo alla sua traduzione francese sostiene:

Sono "entrato" in Dante non tanto in modo insolito quanto in modo inaspettato. Accadde così che, all'inizio di dicembre del 1992, in quel periodo piuttosto buio per tutti noi, traducessi il primo verso dell'*Inferno* in francese, a differenza di altri traduttori in quella lingua! Quel verso è famoso di per sé:

Nel mezzo del cammin di nostra vita,

ma sono convinto che alla soluzione apparsa da sola:

À mi-chemin de notre existence, di certo non sarei arrivato se non mi fossi trovato per caso a Parigi in quel momento, o meglio in francese! E quel primo verso di Dante è un abisso di significati e metafore, e ho concluso molto rapidamente che, se avessi continuato a tradurre la *Commedia*, sarei tornato ogni tanto a quell'inizio come a una fonte di energia e ispirazione.[5]

La prima edizione serba di Dante curata da Mićević è in realtà la traduzione dell'*Inferno* e del *Purgatorio* del 2005 (Aligijeri 2005a; Aligijeri 2005b), mentre nel 2006 viene pubblicata quella del *Paradiso* (Aligijeri 2006b) insieme alla traduzione, per l'occasione definita "adattamento dal toscano"[6], della *Vita Nova* con il titolo di *Vita nova: dnevnik jedne nemogućne ljubavi u stihu i prozi, Firenca, 1295* (Aligijeri 2006a; Diario di un amore impossibile in versi e in prosa, Firenze 1295). I volumi sono stati illustrati dal pittore serbo Vladimir Veličković (1935-2019), che ha figurativamente evocato l'*Inferno* con uno scheletro, il *Purgatorio* con un angelo e il *Paradiso* con un uomo e una donna stilizzati, Beatrice e Dante, nell'ascesa infinita verso l'assoluto. Al pari di Mićević, Veličković aveva scelto la Francia, nello specifico Parigi, come patria adottiva e nel 2005, così racconta Mićević (2007), aveva realizzato, in tre diverse occasioni, la prima serie di di-

[5] "U Dantea sam „ušao" ne na toliko neobičan koliko neočekivan način. Dogodilo se da sam, početkom decembra 1992, u tom za sve nas prilično mračnom razdoblju, preveo prvi stih Pakla na francuski različito od drugih prevodilaca na taj jezik! Taj stih je slavan sam po sebi: *Nel mezzo del cammin di nostra vita*, ali sam uveren da do rešenja koje se pojavilo kao samo do sebe: À mi-chemin de notre existence, izvesno ne bih došao da se u tom trenutku nisam bio zatekao u Parizu, bolje rečeno u francuskom jeziku! A taj Danteov prvi stih jedna je provalija od značenja i metafora i vrlo brzo sam zaključio da ću se, ukoliko budem nastavio da prevodim Komediju, povremeno vraćati na taj početak kao na izvor svojevrsne energije i nadahnuća" (2015, 121). Se non diversamente indicato, le traduzioni sono di chi scrive.

[6] "Prilagodio s toskanskoga".

segni per le tre cantiche della *Commedia*. Furono compiuti ventidue abbozzi, alcuni dei quali appaiono come qualcosa di inatteso nella pittura di Veličković: una figura umana in uno stile quasi realistico, i profili di Beatrice e Dante, ma anche l'apparizione di angeli alati ecc. Mićević si era reso conto che questa collaborazione non sarebbe stata possibile se negli anni e nei decenni precedenti non avesse avuto l'opportunità di operare a stretto contatto con Veličković per le altre sue traduzioni, come ad esempio quelle delle opere di François Villon, Charles Baudelaire, Edgar Allan Poe. Raccontava il traduttore serbo che nei loro incontri sfogliavano diverse edizioni di Dante in italiano, ma anche le traduzioni in francese, poi Mićević leggeva ogni tanto al pittore qualche passo della traduzione da lui compiuta, per attirare la sua attenzione su alcuni personaggi e scene. Durante quelle conversazioni, Veličković faceva rapidi schizzi a matita, come se prendesse appunti. Non disegnava una situazione specifica, come era solito fare Gustave Doré, ma combinava intuitivamente e virtuosamente impressioni individuali e momentanee alla ricerca di uno stato d'animo generale, quello prevalente nel canto considerato. Secondo Mićević, il disegno più interessante sarebbe quello inserito nel *Purgatorio*, che raffigura un cane feroce intento a correre su gradini di pietra. Il traduttore serbo ha definito "magnifica" la loro esperienza, che sperava di replicare in nuove occasioni. Nel 2006 uscì il catalogo della prima serie di disegni di Veličković ispirati all'opera di Dante, esposti nel Museo di Arte contemporanea di Banja Luka dal 30 gennaio al 5 febbraio 2006 (Veličković 2006).

Nel 2007 Mićević pubblica, come sorta di *pendant* al *Purgatorio* e al *Paradiso*, il volume *Dama kamenog srca. Rime* (La dama dal cuore di pietra: Rime), in cui riunisce diverse rime della produzione poetica di Dante insieme alla *Vita Nova* e ad alcuni canti della *Commedia* (Aligijeri 2007c). Ma il 2007 è anche l'anno di *Zaljubljeno more: antologija pesnika iz* Komedije (Aligijeri 2007e; Il mare innamorato: antologia dei poeti della *Commedia*), con i testi di trentatré poeti italiani, provenzali e francesi menzionati nella *Divina Commedia*.

È dello stesso anno la traduzione che Mićević fa della *Divina Commedia*, in un volume unico dal titolo *Komedija* (Dante 2007). Sulla copertina campeggia il ritratto di Dante a opera di Vladimir Veličković, mentre all'interno altri tre disegni di Veličković introducono il lettore alle tre cantiche. La scelta di intitolare il volume *Commedia* sarebbe in linea con la volontà dell'autore, dal momento che l'epiteto "Divina" è attestato successivamente. Secondo Mićević, Dante non scriveva nel marmo bensì nella cera: nei suoi versi tutto è cangiante e presenta più versioni, senza mai giungere a una forma definitiva (Draganić Nonin 2010). In proposito questo audace traduttore definisce il suo lavoro "preorkestracija", cioè ri-orchestrazione, memore dell'ultima invocazione che Dante rivolge nel *Paradiso* a Polimnia, musa della danza e del canto sacro, protettrice della poesia e dell'armonia. Secondo una simile chiave di lettura Dante avrebbe ragionato "in modo orchestrale", confidando nell'intervento della musa per diventare maestro nell'arte del contrappunto. Mićević segnala che la sua non è un'edizione critica della *Commedia*, anche se contiene gli elementi paratestuali, gli indici di *Inferno*, *Purgatorio* e *Paradiso*, e il commento per l'interpretazione

del testo. Questo il parere dello scrittore e accademico iugoslavo e croato Predrag Matvejević (1932-2017) sulla traduzione di Mićević:

> Ho assistito all'inizio e alla fine del lavoro di Kolja Mićević alla sua traduzione in francese della *Divina Commedia* di Dante; di tanto in tanto mi chiedevo se si sarebbe deciso per la stessa impresa, traducendola in serbo. Ora mi sembra che questa traduzione serba non sarebbe esistita, o non sarebbe stata così, se non avesse prima vissuto quell'esperienza dantesca francese. Kolja Mićević è probabilmente l'unico traduttore che ha fatto una versione del magnifico poema di Dante in due lingue così diverse, il francese e il serbo![7]

Sulle difficoltà che insorgono nel tradurre Dante, Kolja Mićević ha osservato:

> Come tradurre Dante? È solo il senso, cioè la prosa senza la sua magica terza rima, e il ritmo dell'endecasillabo, e tutti gli altri e costanti effetti della più diversa specie? Insomma, si può dire che dal momento in cui fu fatta la prima traduzione della *Commedia* in un'altra lingua – forse fu la traduzione in francese di un anonimo poeta della metà del XVI secolo – traduttori e commentatori non smisero di riflettere sulla questione. Sebbene ci siano decine di traduzioni integrali della *Commedia* in tedesco e in francese, ma anche in inglese e in altre lingue europee, compiute negli ultimi secoli, è difficile rispondere a questa domanda; infatti la risposta è in continua evoluzione, a volte prevale l'approccio formale, a volte quello linguistico, anche se l'ideale potrebbe essere il trovare una via di mezzo. Ma questo non è possibile senza sacrifici, a volte significativi, da entrambe le parti. E finché Dante sarà tradotto, quella domanda premerà sui traduttori con lo stesso peso.[8]

Di quella sua attività traduttiva (e operazione traduttologica) Mićević ha poi discusso in Italia, il 24 settembre 2010, in occasione del Settembre Dantesco, le celebrazioni della Città di Ravenna in onore del Poeta, con un intervento sul "XII canto del Purgatorio in versione serba" (Settembre Dantesco 2010).

La *Divina Commedia* tradotta da Mićević conoscerà una riedizione nel 2014 per la belgradese Mostart (Aligijeri 2014), mentre *Dama kamenog srca* sarà nuo-

[7] "Bio sam svjedokom početka i završetka rada Kolje Mićevića na prijevodu Danteove 'Božanstvene komedije' na francuski; povremeno sam se pitao da li će se odlučiti na isti pothvat, prevodeći je na srpski. Sad mi se čini da ovog srpskog prijevoda ne bi bilo, ili da ne bi bio takav, da nije prvo prošao kroz to francusko danteovsko iskustvo. Kolja Mićević je vjerojatno jedini prevodilac koji je veličanstvenu Danteovu poemu preveo na dva tako različita jezika, francuski i srpski!" (Matvejević 2005).

[8] "Како преводити Дантеа? Да ли само смисао, дакле у прози и без његове магичне терца риме, и једанаестерачког ритма, и свих других и константних најразноврснијих ефеката? Укратко, може се рећи да од тренутка кад је начињен први превод Комедије на неки други језик – то је можда био превод анонимног песника на француски средином XVI столећа – преводиоци и коментатори нису престали да размишљају о овом питању. Иако постоје десетине интегралних превода Комедије на немачки и француски, али и на енглески и друге европске језике, начињених током последњих неколико столећа, тешко је дати одговор на то питање; у ствари одговор се непрекидно мења, понекад превагне формални, понекад лингвистички приступ, иако је идеал можда у томе да се пронађе средина. Али, то није могућно без понекад значајних жртвовања и с једне и с друге стране. И све док Данте буде превођен, то питање ће истом тежином притискати преводиоце!" (Mićević 2015, 126).

vamente pubblicata nel 2019 per l'editore Zlatno Runo, anch'esso di Belgrado (Aligijeri 2019b).

In realtà Mićević aveva dedicato a Dante molto più delle traduzioni qui citate. Già nel 1995 era uscita su *Mostovi* (Ponti), rivista dei traduttori della Serbia, il suo articolo *„La Guerra": jedanaest varijacija na početak Drugog pevanja Danteovog Pakla* (Mićević 1995; "La Guerra": undici variazioni sull'inizio del Secondo canto dell'*Inferno* di Dante). In seguito, nel 1999, diede alle stampe ventidue variazioni del II canto, questa volta in francese, in una pubblicazione autoprodotta (Mićević 1999). Nel 1996 aveva scritto un articolo sul primo verso dell'*Inferno* (Mićević 1996) e nel 1997 dedicò uno studio agli ultimi giorni della vita di Dante (Mićević 1997). L'anno successivo comparve un suo contributo sul I canto della *Divina Commedia* (Mićević 1998), mentre nel 2000, sul principale quotidiano serbo, *Politika*, uscì l'articolo *Dante, naš blizanac* (Mićević 2000), ovvero "Dante, il nostro gemello", nell'accezione di contemporaneo. Diversi anni dopo, il 15 novembre 2018, Mićević tenne all'Istituto Italiano di Cultura di Parigi una conferenza introduttiva a dieci seminari su Dante, dal 29 novembre 2018 al 14 febbraio 2019, con identico titolo: *Dante notre jumeau* (CCI 2019).

Nel 2004 Mićević pubblicò l'articolo "Da Dante nije umro" (Se Dante non fosse morto), ma nello stesso periodo vide la luce anche la miscellanea che raccoglieva un suo saggio e quelli di Thomas Stearns Eliot e Jorge Luis Borges sull'etica, l'estetica e la tecnica compositiva di Dante (Eliot, Borges, Mićević 2004). Nel 2005 furono pubblicati cinque canti dell'*Inferno* (Mićević 2005a) e due del *Purgatorio* (2005b), poi l'articolo su *Politika* dal titolo "Komedija: Kao autobiografija" (Commedia: Come autobiografia) (2005c), infine "Dante i Orfej: Danteov postupak s odjekom" (2005d; Dante e Orfeo: Il procedimento di Dante con l'eco). Nel 2006 uscì *Novi život; Balada; Kancona* (Vita nuova; Ballata, Canzone) e nel 2008 fu la volta del breve articolo "Dante šalje sekundante" (Dante manda i testimoni), che dieci anni dopo sarebbe stato elaborato per ricavarne un saggio più ampio, dallo stesso titolo, uscito come volume a sé presso Zlatno runo (2018a). Si tratta di un libro dall'intento polemico, rivolto a quella parte della critica che non sempre era stata benevola nei confronti della sua attività di traduttore. Nella finzione del testo, l'autore, come in un duello, chiama in causa una serie di testimoni inviati dallo stesso Dante intenzionato a soccorrere il suo traduttore: tra costoro vi sono poeti e narratori iugoslavi come Branko Miljković, Rade Šerbedžija, Milovan Danojlić, Arsen Dedić. Sul sito di Mićević si legge:

> Queste polemiche appassionate, dal titolo allettante *Dante invia i testimoni*, in parte sono nate dal temperamento dell'autore stesso, che è sempre esplicitamente determinato a contrastare l'ignoranza, in parte c'è un chiaro e disinteressato desiderio di condividere la conoscenza con gli altri. Sebbene taglienti nell'espressione e spietati nel presentare argomentazioni e valutazioni, i testi polemici qui raccolti non perdono il loro riconoscibile filo spiritoso, tipico di Kolja. Con una moltitudine di note autobiografiche intrecciate, in cui possiamo anche scoprire un nuovo Kolja Mićević, quest'opera polemica si trasforma in un

ditirambo sonoro traduttologico, che contiene una manciata di lezioni sia per i contemporanei sia per le generazioni a venire [...].[9]

Il versatile Mićević pubblicò nel 2017 anche il libro *Dante, Vijon, Mocart: sveti probisveti* (2017; Dante, Villon, Mozart: i santi vagabondi), corredato anche in questa occasione dei disegni di Vladimir Veličković. È un'analisi poetico-musicologica dell'attività di queste tre icone della poesia e della musica, di cui Mićević esplora congiuntamente i motivi poetici, la parabola esistenziale e anche il loro comune destino di geni perseguitati (Paković 2017). L'anno successivo, Mićević pubblicò un libro sulla suggestione del modello dantesco per il poeta serbo Branko Miljković, *Miljković – Dante: prvo pevanje* (2018b; Miljković – Dante: il primo canto). Miljković (1934-1961), che lasciò un'impronta indelebile nella poesia iugoslava e serba, fu autore della raccolta di versi *Uzalud je budim* (La sveglio inutilmente) del 1957, con la lirica *Prvo pevanje* (Il primo canto), dedicata appunto a Dante, che riprendeva il verso "Mi ritrovai in una selva oscura". Secondo Mićević:

> Miljković ha mostrato – e questa è la cosa più importante, mi sembra, nel suo procedimento – come prendendo quasi tutte le parole da un verso in un'altra lingua si possa esprimere un'idea completamente diversa, cioè si può formare un'immagine completamente diversa. Del resto, il primo verso della *Commedia* di Dante Alighieri, modello di Miljković in queste pagine, non è forse stato creato allo stesso modo, adattando una frase latina del *Libro del profeta Isaia*?[10]

Questo libro di saggi, che oltre a Dante e Miljković include Stanojević, il poeta sloveno France Prešern (1800-1849) e il francese Paul Valéry, contiene l'illustrazione di Dobrivoje Jevtić al verso "Mi ritrovai in una selva oscura", il disegno di Zvonimir Kostić Palanski che accosta i profili di Dante e Miljković, nonché un disegno di Vladimir Veličković, al centro del volume, intitolato per l'occasione *Čeljust* (Le fauci).

Desta poi curiosità il suo articolo *Danteovo telo* (Il corpo di Dante), pubblicato nel 2021 su *Letopis* (Annali) dell'accademia Matica srpska, la più antica istituzione culturale serba, con il sottotitolo *Zaobilazan način da uđete u* Komediju (Il modo indiretto di entrare nella Commedia): lo si può leggere come una le-

[9] "Ove strasne polemike pod primamljivim naslovom *Dante šalje sekundante*, delom su nastale iz temperamenta samog autora koji je uvek izričito odlučan da se suprotstavi neznanju, a s druge strane na delu je jasna i nesebična težnja da se znanje sa drugima podeli. Iako po izrazu britki i bespoštedni u iznošenju argumenata i procena, ovi sabrani polemički tekstovi, ne gube prepoznatljivu, i samo Koljinu, duhovitu nit. Uz mnoštvo utkanih, autobiografskih beleški, u kojima možemo otkriti i jednog novog Kolju Mićevića, ovaj se polemički opus pretvara u zvučni prevodilački ditiramb, koji u sebi čuva pregršt pouka kako" (Mićević 2018).

[10] "Миљковић је показао – а то је оно најбитније, чини ми се, у његовом поступку – како се преузимањем готово свих речи из стиха на неком другом језику може изрећи једна сасвим различита идеја, односно формирати сасвим различита слика. Уосталом, зар и приви стих *Комедије* Дантеа Алигијерија, Миљковићевог узора на овим страницама, није настао на исти начин, адаптацијом једне латинске реченице из *Књиге пророка Исаије*?" (N.L. 2018).

zione di anatomia dantesca, a partire dall'ultimo verso del V canto dell'*Inferno*: "E caddi come corpo morto cade".

Sezionando ulteriormente la dantologia serba degli ultimi trent'anni si rimane quasi sorpresi nel trovare la prima traduzione serba (risale al 2004) del trattato *Monarchia* con testo originale a fronte, a opera di Svetislav Bajić per la sua casa editrice Ukronija – Centar za izučavanje tradicije (Aligijeri 2004). Oltre alla traduzione, Bajić è autore dei commenti e della prefazione in cui, dopo l'introduzione all'opera, scrive:

> Il linguaggio di Dante è denso e carico di implicazioni filosofiche, ed è stato difficile trovare il giusto equilibrio tra una traduzione letterale e una traduzione che sarebbe stata chiara a qualsiasi lettore. Il fatto che la *Monarchia* di Dante, almeno secondo le nostre conoscenze, non sia stata tradotta nella sua interezza in lingua serba ci ha creato difficoltà. Tuttavia, siamo rimasti il più vicino possibile all'originale latino, e quanto siamo riusciti a trasmettere i pensieri e le affermazioni di Dante sarà giudicato sia dagli esperti sia da coloro che incontrano per la prima volta le opinioni politiche e filosofiche di Dante.[11]

Opera a sé si conferma l'*Inferno* pubblicato nel 2010 per i tipi della belgradese Riznica (Aligijeri 2010), mentre la traduzione di Vladeta R. Košutić (1926-2005), professore della Facoltà di Filologia dell'Università di Belgrado, del 1977 (Aligijeri 1977), conosce successive edizioni nel 1996 per la Knjiga komerc di Belgrado (Aligijeri 1996b) e nel 2012 per Praskozorje di Čačak (Aligijeri 2012).

La dantologia serba non consiste solo di traduzioni, bensì annovera numerosi saggi dedicati ai temi pregnanti dell'opera di Dante, la cui trattazione in questa sede richiederebbe uno spazio maggiore. Per tale motivo ci si limita a menzionare solo alcuni lavori, come quelli di Marija Vukosavljević (1998), Nikola Strajnić (2002), Dejan Stojanović (2008), Igor Javor (2011), Danijela Maksimović (2011), Marija Pejić (2013), Boris Stojkovski (2013), Stevka Šmitran (2014, 2020), Aleksa Nikolić (2017) e Marina Srnka (2021).

Ricezione di Dante significa anche pubblicare cataloghi come quello della mostra presso il Museo pedagogico di Belgrado intitolata *Prati svoju zvezdu – Dante* (2015; Segui la tua stella – Dante), a cura di Filip Trajković (1982-). In tale occasione vennero esposte venticinque pubblicazioni della *Divina Commedia* in italiano, a partire da quella del 1865, nonché due statuette del Poeta giunte dall'Italia. In una sezione della mostra figuravano i disegni originali, ispirati alla *Commedia*, di Vladimir Veličković e due ritratti di Dante del pittore serbo Predrag Bajo Luković (1958-). Un altro suggestivo catalogo è quello predisposto per la mostra *Le tre corone fiorentine* inaugurata il 18 dicembre 2014 alla Biblio-

[11] "Danteov je jezik zbijen i nabijen filozofskim implikacijama i bilo je teško iznaći pravu meru između doslovnog prevoda i prevoda koji će biti jasan svakom čitaocu. Poteškoću nam je stvarala i činjenica da Danteova *Monarhija* do sada, barem po našim saznanjima, nije bila prevođena u celosti na srpski jezik. Ipak, držali smo se što bliže latinskom izvorniku, a koliko smo uspeli u prenošenju Danteovih misli i tvrdnji sudiće kako stručnjaci, tako i oni koji se po prvi puta susreću sa Danteovim političkim i filozofskim pogledima" (Aligijeri 2004, xi).

teca universitaria "Svetozar Marković" di Belgrado per i 750 anni dalla nascita di Dante e i 640 anni dalla morte di Petrarca e Boccaccio (2014), a cura delle bibliotecarie Vuka Jeremić e Nataša Vasiljević. Dalla mostra si poteva evincere la cospicua presenza di testi di Dante (e anche di Petrarca e Boccaccio) conservati nei fondi librari della Biblioteca, nonché delle monografie e degli studi che hanno come oggetto, appunto, "le tre corone fiorentine".

Oltre ai cataloghi delle mostre vi è anche quello di un balletto classico, in un solo atto, che si ispira a Dante, noto come *Božanstvena komedija (Paradiso, Purgatorio, Inferno)* (2006; Divina Commedia [Paradiso, Purgatorio, Inferno]). La prima messa in scena (nel complesso furono sedici spettacoli) (Ilić Kiš 2020) si è avuta il 15 marzo 2006 a Novi Sad, nello Srpsko narodno pozorište (Teatro nazionale serbo), con la coreografia dello zagabrese Staša Zurovac (1973-) su musiche di Wagner, Puccini, Arvo Pärt, Schubert e Jean-Marc Zelwer (Gajić 2006; Prodanović Mesaroš 2006; Pejčić 2006; Cerović 2006; Milosavljević 2006).

Nel 2021, ultimo anno preso in esame ai fini di questa rassegna, cade il settimo centenario della morte di Dante. Le celebrazioni di questo anniversario si sono tenute anche tra i serbi, ma non con l'intensità che aveva accompagnato, nella Iugoslavia del 1965, i festeggiamenti per i 700 anni dalla nascita del Poeta. All'epoca era stato costituito a Belgrado un Comitato per la solenne commemorazione di Dante in Serbia, ma l'evento coinvolse tutte le ex repubbliche della Iugoslavia. Tra i membri di quel Comitato, oltre a italianisti come Eros Sequi, Momčilo Savić (1921-2008) e Nikša Stipčević dell'Università di Belgrado, e oltre ai membri dell'Accademia Serba di Scienze e Arti, figuravano nomi di spicco della letteratura e della cultura iugoslava, come la poetessa Desanka Maksimović (1898-1993), la scrittrice Svetlana Velmar-Janković (1933-2014) e il critico letterario Petar Džadžić (1929-1996) (Zorić 1965, 209). Ma i tempi sono cambiati e insieme ai tempi anche la società e la sua cultura, come si è avuto prova con l'anniversario dantesco del 2021, dove l'idea di una celebrazione secondo una organizzazione unitaria ha lasciato spazio a singole iniziative. Una di queste, intesa ad avvicinare Dante al pubblico serbo, si è avuta grazie all'Istituto Italiano di Cultura di Belgrado, che dal 14 aprile al 12 maggio ha ospitato la mostra *Dante ipermoderno. Illustrazioni dantesche nel mondo 1983-2021*, ideata dalla Società Dantesca Italiana e dall'Associazione degli Italianisti, a cura di Giorgio Bacci, Marcello Ciccuto e Alberto Casadei, e realizzata da Art Media Studio di Firenze grazie al sostegno del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale (IIC 2021). Ugualmente meritevole di menzione è il programma radiofonico della Radio e televisione serba (RTS) che il 14 gennaio 2021, con Jelena Damjanović e Ksenija Stevanović, ha aperto il ciclo di trasmissioni musicali dedicate all'anniversario dantesco.

In conclusione, la ricezione di Dante presso i serbi nel trentennio 1991-2021 si attua senza dubbio mediante iniziative che in qualche modo compensano le assenze dei periodi precedenti. L'attività traduttiva, soprattutto grazie a due personalità come Dragan Mraović e Kolja Mićević, si intensifica dopo il 2000, a seguito del decennio delle pesanti sanzioni economiche e dopo i bombardamenti della

Serbia. Come se la Serbia cercasse anche in questa occasione di reinserirsi nel solco della cultura europea di cui Dante rappresenta il simbolo e uno dei vertici.

In realtà, la dantologia serba per il periodo qui preso in esame richiederebbe ulteriori ricerche e analisi, nell'intento di scoprire molto più materiale di studio in riferimento alla figura e all'opera di Dante. Se le celebrazioni dantesche non hanno avuto luogo in forma ufficiale come avvenne nella Iugoslavia del 1965, sono senza dubbio da apprezzare gli sforzi di traduttori, editori, studiosi e artisti che hanno tentato, nel corso degli ultimi tre decenni, di avvicinare la complessità e la ricchezza dell'opera di Dante al pubblico serbo, confidando, per dirla con le parole di Tommaseo, che questo popolo potesse leggere, rileggere e sentire Dante, e dunque compiere, grazie al Poeta, l'itinerario dal dovere alla grandezza.

Riferimenti bibliografici

Agostini-Ouafi Viviana (2021), "Dante Alighieri, La Comédie. Traduction rimaginée selon Kolja Mićević. Dessins de Vladimir Veličković", *Transalpina*, 24, 14/10, 169-172.

Alighieri Dante (1965), *Novi život* (Vita nuova), trad. di Gjorgjo Ivanković, Zagreb, Zora.

— (1998), *La comédie*, trad. di Kolja Mićević, Paris, K. Mićević.

— (2017a), *La Comédie*, traduction rimaginée selon Kolja Mićević, dessins de Vladimir Ve-ličković, Mont-de-Marsan, Éditions Ésopie.

— (2017b), *La Comédie*, traduction rimaginée selon Kolja Mićević, dessins de Vladimir Ve-ličković, édition revue et augmentée, Mont-de-Marsan, Éditions Ésopie.

Aligijeri Dante (1928), *Božanstvena komedija* (La Divina Commedia), trad. di Dragiša Stanojević, Beograd, Savremena biblioteka.

— (1974), *Pakao* (Inferno), trad. di Mihovil Kombol, Predgovor Nikša Stipčević, Beograd, Prosveta.

— (1992), *Novi život* (Vita nuova), trad. di Svetozar Brkić, Novi Sad, Svetovi.

— (1993), *Novi život (Brajevo pismo)* (Vita nuova [alfabeto di Braille]), trad. di Svetozar Brkić, Beograd, „Filip Višnjić".

— (1996a), *Božanstvena komedija: prva tri kruga Pakla* (La Divina Commedia: i primi tre cerchi dell'Inferno), trad. di Mihovil Kombol, Beograd, Narodna knjiga, Alfa.

— (1996b), *Pakao* (Inferno), trad. di Vladeta R. Košutić, Beograd, Knjiga komerc.

— (1996c), *Božanstvena komedija* (La Divina Commedia), trad. di Dragan Mraović, ilustracije Bosiljka Kićevac-Popović, Podgorica, CID.

— (1997), *Pakao* (Inferno), trad. di Mihovil Kombol, Podgorica, Unireks, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

— (1998a), *Pakao* (Inferno), trad. di Dragan Mraović, Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

— (1998b), *Božanstvena komedija* (La Divina Commedia), trad. di Dragan Mraović, ilustracije Bosiljka Kićevac-Popović, Podgorica, CID.

— (2000a), *Pakao* (Inferno), trad. di Dragan Mraović, Beograd, Verzalpress.

— (2000b), *Čistilište* (Purgatorio), trad. di Dragan Mraović, Beograd, Verzalpress.

— (2000c), *Raj* (Paradiso), trad. di Dragan Mraović, Beograd, Verzalpress.

— (2001), *Božanstvena komedija. Pakao, Čistilište, Raj* (La Divina Commedia. Inferno, Purgatorio, Paradiso), trad. di Dragan Mraović, Beograd, Dereta.

— (2004), *Monarhija* (Monarchia), trad. di Svetislav Bajić, Beograd, Centar za izučavanje tradi-cije 'Ukronija'.

— (2005), *Čistilište* (Purgatorio), trad. di Kolja Mićević, Beograd, Prosveta.
— (2005a), *Pakao* (Inferno), trad. di Kolja Mićević, Beograd, Prosveta, Banja Luka, Littera.
— (2005b), *Pakao* (Inferno), trad. di Kolja Mićević, Beograd, Prosveta.
— (2006a), *Raj* (Paradiso), trad. di Kolja Mićević, Beograd, Prosveta.
— (2006b), *Vita nova: dnevnik jedne nemogućne ljubavi u stihu i prozi, Firenca 1295* (Vita nuova: diario di un amore impossibile in versi e in prosa), trad. di Kolja Mićević, Beograd, Rad.
— (2007a), *Božanstvena komedija* (La Divina Commedia), trad. di Dragan Mraović, 2. izd., Beograd, Dereta.
— (2007b), *Božanstvena komedija: prva tri kruga Pakla* (La Divina Commedia: i primi tre cerchi dell'Inferno), trad. di Mihovil Kombol, 2. izd., Beograd, Narodna knjiga, Alfa.
— (2007c), *Dama kamenog srca* (La dama dal cuore di pietra), trad. di Kolja Mićević, Beograd, Rad.
— (2007d), *Pakao* (Inferno), trad. di Mihovil Kombol. Predgovor Nikša Stipčević, Beograd, Prosveta.
— (2007e), *Zaljubljeno more. Antologija pesnika iz Komedije* (Il mare innamorato. Antologia dei poeti della Commedia), trad. di Kolja Mićević, Beograd, Rad, D.A.N.T.E.O.N.
— (2010), *Pakao* (Inferno), Beograd, Riznica.
— (2011a), *Pakao* (Inferno), trad. di Dragan Mraović, 2. izd., Beograd, Zavod za udžbenike.
— (2011b), *Pakao* (Inferno), trad. di Dragiša Stanojevič, Beograd, Srpska književna zadruga.
— (2012), *Pakao* (Inferno), trad. di Vladeta R. Košutić, Čačak, Praskozorje.
— (2013), *Božanstvena komedija* (La Divina Commedia), trad. di Dragan Mraović, 3. izd., Beograd, Dereta.
— (2014), *Komedija* (La Commedia), trad. di Kolja Mićević, Beograd, Mostart.
— (2015), *Pakao* (Inferno), trad. di Dragan Mraović, 1. izd., Beograd, Evro-Giunti.
— (2016), *Božanstvena komedija* (La Divina Commedia), trad. di Dragan Mraović, 4. izd., Beograd, Dereta.
— (2018a), *Pakao* (Inferno), trad. di Dragan Mraović, 3. izd., Beograd, Zavod za udžbenike.
— (2018b), *Pakao* (Inferno), trad. di Dragiša Stanojević, Kragujevac, Imperija knjiga.
— (2019a), *Božanstvena komedija* (La Divina Commedia), trad. di Dragan Mraović, Beograd, Štampar Makarije.
— (2019b), *Vita Nova: iz Rima (Dama kamenog srca)* (Vita nuova: dalle Rime [La dama dal cuore di pietra]), trad. di Kolja Mićević, Beograd, Zlatno runo.
Avirović Ljiljana (2012), "Le traduzioni della Divina Commedia in croato", in Mirko Tomasović, Ljiljana Avirović (a cura di), *La divina traduzione. Tradurre in croato dall'italiano*, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 83-212.
Božanstvena komedija: balet u jednom činu inspirisan Daneovim istoimenim delom (2006; La Divina Commedia: balletto in un atto, ispirato all'omonima opera di Dante), Novi Sad, Srpsko narodno pozorište.
CCI (2019), <https://www.centreculturelitalien.com/dante-notre-jumeau-evenement-2129.html> (10/2022).
Cerović Milica (2006), "Rasplinuta zrelost: Premijera predstave Božanstvena komedija, Srpsko narodno pozorište, 15. mart 2006." (Maturità sfocata: la prima della messa in

scena della Divina Commedia, Teatro nazionale serbo, 15 marzo 2006), *Orchestra*, 38-39, januar-mart, 49-50.

Cousin de Ravel Agnès (2021), "Tradurre la 'Commedia' in francese", Officina Mentis, La Musa inquieta, 20/11, <https://www.officinamentis.com/la-musa-inquieta/tradurre-la-commedia-in-francese> (10/2022).

Cronia Arturo (1965), *La fortuna di Dante nella letteratura serbo-croata: imitazioni, traduzioni, echi, letteratura dantesca*, Padova, Antenore.

Čale Frano, a cura di (1984), *Dante i slavenski svijet: radovi međunarodnog simpozija Dubrovnik 26-29.X.1981* (Dante e il mondo slavo: atti del convegno internazionale, Dubrovnik 26-29.X.1981), Zagreb, Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti.

— (1989a), "Il Dante croato nel nostro secolo", *Studia Romanica et Anglica Zagabriensia*, 34, 73-82.

— (1989b), "Nota su Dante presso i Serbi", *Studia Romanica et Anglica Zagabriensia*, 34, 83-86.

Dante (1977), *Pakao* (Inferno), trad. di Vladeta R. Košutić, Beograd, V.R. Košutić.

— (2007), *Komedija* (La Commedia), trad. di Kolja Mićević, Beograd, Rad.

Draganić Nonin Gordana (2010), "Čast za srpsku kulturu" (L'onore per la cultura serba), Danas, 17/09, <https://www.danas.rs/nedelja/cast-za-srpsku-kulturu/> (07/2022).

Eliot T.S., Borges J.L., Mićević K.R. (2004), *Dante. Njegova etika, estetika i teh-nika* (Dante. La sua etica, estetica e tecnica), trad. di Milica Mihailović, Dragica Mugoša, Banja Luka, Littera.

Gajić Zlatomir (2006), "Tajna veza već postoji: u Srpskom narodnom pozorištu gostuje koreograf Staša Zurovac, priprema balet Božanstvena komedija" (Un legame segreto c'è già: nel Teatro nazionale serbo viene ospitato il coreografo Staša Zurovac che prepara il balletto La Divina Commedia), *Pozorište*, 2005-06, februar, 25-27.

Giunta F.A. (2009), *Solitaire. Viaggio "clandestino" nell'infinito letterario e umano del Novecento*, Napoli, Kairòs Edizioni, <http://www.literary.it/dati/literary/g/giunta_fra_a/il_poeta_ivan_v_lalic.html> (10/2022).

IIC (2021), <https://iicbelgrado.esteri.it/iic_belgrado/it/gli_eventi/calendario/2021/04/dante-ipermoderno-illustrazioni.html> (10/2022).

Ilić Kiš Ivana (2020), *Balet. Građa za repertoar Srpskog narodnog pozorišta*, 2003/2004 – 2019/2020 (Balletto. Materiale per il repertorio del Teatro Nazionale serbo 2003/2004 – 2019/2020), Novi Sad, Srpsko narodno pozorište.

Javor Igor (2011), "Ilustracije Danteove komedije u manuskriptima i izdanjima u periodu između 1478. i 1498. godine" (Le illustrazioni della Commedia di Dante nei manoscritti e nelle edizioni nel periodo tra 1478 e 1498), *Povelja: časopis za književnost, umetnost, kulturu, prosvetna i društvena pitanja* 41, 1, 140-146.

Jeremić Vuka, Vasiljević Nataša (2014), *Le tre corone fiorentine: povodom 750 godina od rođenja Dantea i 640 godina od smrti Petrarke i Bokača* (Le tre corone fiorentine: in occasione dei 750 anni dalla nascita di Dante e dei 640 anni dalla morte di Petrarca e Boccaccio), Beograd, Univerzitetska biblioteka 'Svetozar Marković', Filološki fakultet, Italijanski institut za kulturu, <https://admin.unilib.rs/wp-content/uploads/2014/12/trijadainter.pdf> (10/2022).

Jernej Josip (1965), "Intorno alla prima versione serbocroata della 'Vita nuova'", *Studia Romanica et Anglica Zagabriensia* 19-20, 171-183.

Jongeneel Els (2018), "Compte rendu. Dante Alighieri, La Comédie. Traduction rimaginée selon Kolja Mićević. Dessins de Vladimir Veličković, Mont de Marsan: Ésopie, 2017", *Revue électronique de littérature française* 12, 2, 118-125.

Jovanović Miloš (1968), “Uz prvi srpski prevod Danteove Božanstvene komedije” (A proposito della prima traduzione serba della Divina Commedia di Dante), in Eros Sequi, Momčilo Savić, Nikša Stipčević (a cura di), *Zbornik o Danteu (1265-1965)*, Beograd, Prosveta, 77-86.

Kremenović Mladen (2017), “Kočićev ’barutni’ jezik” (La lingua della polveriera di Kočić), *Politika* 05/09.

Lalić I.V. (1993), “Dante, Pakao: pevanje peto” (Dante, Inferno: il quinto canto), *Mostovi: časopis književnih prevodilaca Srbije* 24, 94/95, 117-120.

Maksimović Danijela (2011), “Od Beatriče do Lenke. Kostićeve varijacije Danteovih tema” (Da Beatrice a Lenka. Le variazioni di Kočić dei temi danteschi), *Filološki pregled* 38, 1, 25-39.

Matvejević Predrag (2005), “Podvig Kolje Mićevića” (L’impresa di Kolja Mićević), *Nezavisne novine*, 23, 10, <http://www.infobiro.ba/article/123382> (10/2022).

Mićević Kolja (1995), “ ‘La Guerra’: jedanaest varijacija na početak Drugog pevanja Danteovog pakla” (La Guerra: undici variazioni sull’inizio del secondo canto dell’Inferno di Dante), *Mostovi: časopis književnih prevodilaca Srbije* 26, 101, 97-111.

— (1996), “Prvi stih Danteovog ‘Pakla’ ” (Il primo verso dell’Inferno di Dante), *Poezija: časopis za poeziju i teoriju poezije* 1, 1, 55-58.

— (1997), “Dante, Ravena, septembar 1321: petnaest poslednjih minuta” (Dante, Ravenna, settembre 1321: gli ultimi quindici minuti), *Poezija: časopis za poeziju i teoriju poezije* 2, 5, 87-92.

— (1998), “Komedija: Prvo pevanje. Prolog” (La Commedia: primo canto. Prologo), *Poezija, časopis za poeziju i teoriju poezije* 3, 10, 5-9.

— (1999), *La tenson / suivie de La guerra / 22 variations faites et commentées par Kolja Mićević sur le début du second chant de ‘La comédie’ de Dante*, Paris, K. Mićević.

— (2000), “Dante, naš blizanac” (Dante, nostro gemello), *Politika* 97, 31114, 10/06, 23.

— (2004), “Da Dante nije umro” (Se Dante non fosse morto), *Književni magazin: mesečnik Srpskog književnog društva* 35, 10-13.

— (2005a), “Pet pevanja iz ‘Pakla’ ” (Cinque canti dell’Inferno), *Pismo: časopis za savremenu književnost* 20/21, 80/81, 121-138.

— (2005b), “Dva pevanja ‘Čistilišta’ ” (Due canti del Paradiso), *Poezija: časopis za poeziju i teoriju poezije* 10, 29, 5-14.

— (2005c), “Komedija: Kao autobiografija” (La Commedia: come un’autobiografia), *Politika* 102, 32819, 20-03.

— (2005d), “Dante i Orfej: Danteov postupak s odjekom” (Dante e Orfeo: il procedimento di Dante con l’eco), *Poezija: časopis za poeziju i teoriju poezije* 10, 29, 15-20.

— (2006), “Novi život; Balada; Kancona” (Vita nuova; Ballata; Canzone), *Pismo: časopis za savremenu svetsku književnost* 22, 84/85, 175-193.

— (2007), “I. Dosije ’Veličković, Dante’” (Dossier Veličković, Dante), *Sarajevske sveske* 15-16, 01/03, <https://sveske.ba/en/content/i-dosije-%E2%80%9Cvelickovic-dante%E2%80%9D> (10/2022).

— (2008), “Dante šalje sekundante” (Dante invia i testimoni), *Književne novine: organ Saveza književnika Jugoslavije* 60, 1154, 8-9.

— (2015), “La Commedia è infinita (Dante u Smederevu). Povodom 750-godišnjice rođenja Dantea Aligijerija” (La Commedia è infinita [Dante a Smederevo]. In occasione dei 750 anni dalla nascita di Dante Alighieri), *Mons Aureus. Časopis za književnost, umetnost i društvena pitanja* 48, 121-131.

— (2017), *Dante, Vijon, Mocart: sveti probisveti* (Dante, Villon, Mozart: i santi vagabondi), Beograd, Zlatno runo.

— (2018a), *Dante šalje sekun-dante: mono-polemike o prevođenju poezije* (Dante invia i testimoni: mono-polemiche sulla traduzione della poesia), Beograd, Zlatno runo.

— (2018b), *Miljković – Dante: prvo pevanje* (Miljković – Dante: il primo canto), Beograd, Zlatno runo.

— (2021), "Danteovo telo" (Il corpo di Dante), *Letopis Matice srpske* 197, 507, 3, mart, 387-392.

Milosavljević Aleksandar (2006), "Subjektivna slika Danteove teme" (L'immagine soggettiva del tema di Dante), *Pozorište* 2005/06, april, 4-5.

Mraović Dragan (2015), "Dante, Srbi i Hrvati" (Dante, i Serbi e i Croati), *Pečat* 28/08, <https://www.pecat.co.rs/2015/08/dante-srbi-i-hrvati/> (10/2022).

— (2016), "Stvarni kovači lažnih tumačenja" (I veri artefici delle interpretazioni false), *Slovenski vesnik* 10/03, <http://sloven.org.rs/srb/?p=5292> (10/2022).

Nikolić Aleksa (2017), "Arhetip duše utelovljene u stablu kao spona između Eneide, Božanstvene komedije i Oslobođenog Jerusalima" (L'archetipo dell'anima incarnata nell'albero come legame tra Eneide, Divina Commedia e Gerusalemme liberata), *Letopis Matice srpske* 193, 499/6, 828-852.

N. L. (2018), "Predavanje Kolje Mićevića: Prvo pevanje kroz postupke Dantea i Miljkovića" (La lezione di Kolja Mićević: il primo canto attraverso i procedimenti di Dante e Miljković), *Glas Srpske* 03/04, <https://www.glassrpske.com/cir/kultura/kultura_vijesti/predavanje-kolje-micevica-prvo-pevanje-kroz-postupke-dantea-i-miljkovica/258916> (10/2022).

Paković Zlatko (2017), "Na vrhu katedrale stoj na rukama" (In cima alla cattedrale, in verticale), *Danas* 27, 10, <https://www.danas.rs/kolumna/zlatko-pakovic/na-vrhu-katedrale-stoj-na-rukama/> (10/2022).

Paripović Sanja (2013), "Modernizovane tercine Ivana V. Lalića" (Le terzine aggiornate di Ivan V. Lalić), *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 38, 1, 161-171.

Pejić Marija (2013), "L'aspetto fonosimbolico delle versioni di M. Kombol e di K. Micevic dei canti danteschi dell''Inferno' (XIII, XXXII, XXXIII)", *Italica Belgradensia* 2, 230-240.

Pejčić Nataša (2006), "Božanstvena komedija kao balet" (La Divina Commedia come balletto), *Dnevnik*, 14. mart, 11.

Prodanović Mesaroš Sonja (2006), "Bitno je da ja dam svoj maksimum i da iz ljudi s kojima radim izvučem maksimum" (È importante che io dia il massimo e che dalla gente con cui lavoro tiri fuori il massimo), *Građanski list*, 10. mart, 11.

Programma (2010), <https://francescasarahtoich.files.wordpress.com/2010/10/090900_settembre_dantesco_programma1.pdf> (10/2022).

Radulović Nemanja J. (2018), "Slika Indije u srpskoj književnosti 19. veka" (L'immagine dell'India nella letteratura serba del XIX secolo), *Dositejev vrt* 6, 33-79.

Roić Sanja (1982), "Bibliografia 'Dante nelle letterature jugoslave' ", *Studia Romanica et Anglica Zagabriensia* 27, 1-2, 241-261.

Savić M.D., Klajn Ivan (1968), "Prilog građi za bibliografiju Dantea u Srbiji" (Contributo al materiale per la bibliografia di Dante in Serbia), in Eros Sequi, Momčilo Savić, Nikša Stipčević (a cura di), *Zbornik o Danteu (1265-1965)*, Beograd, Prosveta, 163-181.

Šmitran Stevka (2014), "Dante nelle traduzioni croata e serba", in Danilo Capasso (a cura di), *L'Italia altrove. Atti del III Convegno internazionale di Studi dell'AIBA*

(Associazione degli Italianisti nei Balcani), Banja Luka (17-18 giugno 2011), Raleigh, Aonia Edizioni, 55-70.
— (2020), "Dante nelle traduzioni croata e serba", in Id., *Storia e mito slavo. Saggi 1979-2019*, Canterano, Aracne, 55-74.
Srnka Marina (2021), "Dante, naš savremenik" (Dante, nostro contemporaneo), *Koraci: časopis za književnost, umetnost i kulturu* 55, 1/3, 113-123.
Stijepić Pejić Marija (2020), "Dante kao konstitutivni element Desničinog promišljanja o sudbini čovjeka" (Dante come elemento costitutivo delle riflessioni di Desnica sul destino dell'uomo), *Lipar: list za književnost, umetnost i kulturu* 21, 72, 191-202.
Stipčević Nikša (1974), "Neke leksičke pojedinosti Kombolovog prevoda Božanstvene komedije" (Alcune particolarità lessicali della traduzione di Kombol della Divina Commedia), *Prilozi za književnst, jezik, istoriju i folklor* 40, 1/2, 14-21.
Stojanović Dejan (2008), "Idealni stvaralac i idealno delo: Komedija" (Il creatore ideale e l'opera ideale: la Commedia), *Zenit: magazin za književnost, umetnost i filosofiju* 3, 9, 89-100.
Stojkovski Boris (2013), "Ko je Fotin iz Danteovog Pakla?" (Chi è Fotino dell'Inferno di Dante), in Snežana Gudurović, Marija Stefanović (a cura di), *Jezici i kulture u vremenu i prostoru*, vol. 2, 1, Novi Sad, Filozofski fakultet u Novom Sadu, 291-303.
Strajnić Nikola (2002), "Ovidije i Dante" (Ovidio e Dante), *Sunčanik: časopis za književnost, kulturu i umetnost* 2, 3, 21-23.
Trajković Filip (2015), *Prati svoju zvezdu Dante: katalog izložbe izdanja Danteove komedije* (Segui la tua stella, Dante: il catalogo della mostra delle edizioni della Commedia di Dante), Beograd, Pedagoški muzej.
V.V.S. (2021), "Daruju zaostavštinu Bosiljke Kićevac-Popović: Poklon Narodnoj biblioteci Srbije, umetničko nasleđe 'prve dame' srpske ilustracije" (Donano l'eredità di Bosiljka Kićevac-Popović: il lascito alla Biblioteca Nazionale della Serbia, l'eredità artistica della 'prima donna' dell'illustrazione serba), *Novosti* 15, 03, <https://www.novosti.rs/kultura/vesti/975380/daruju-zaostavstinu-bosiljke-kicevac-popovic-poklon-narodnoj-biblioteci-srbije-umetnicko-nasledje-prve-dame-srpske-ilustracije> (10/2022).
Vegliante Jean-Charles (2005), "Ridire la 'Commedia' in francese oggi", *Dante: Rivista inter-nazionale di studi su Dante Alighieri* 2, 59-79.
Veličković Vladimir (2006), *Prva serija crteža: (inspirisano delom) Dante: Komedija, u prevodu Kolje Mićevića: Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske*, 30. januar – 5. februar 2006 (La prima serie di disegni [ispirati all'opera] di Dante: la Commedia, tradotta da Kolja Mićević: Museo di arte contemporanea della Repubblica Serbia di Bosnia ed Erzegovina, 30 gennaio – 5 febbraio 2006), Banja Luka, Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske.
Vidović Radovan (1968), "Dante nelle traduzioni croate e serbe", in Eros Sequi, Momčilo Savić, Nikša Stipčević (a cura di), *Zbornik o Danteu (1265-1965)*, Beograd, Prosveta, 89-157.
Vukosavljević Marija (1998), "Tasov, Danteov i Miltonov đavo" (Il demone di Tasso, Dante e Milton), *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu* 43, 409-410, 54-60.
Zorić Mate (1965), "Celebrazioni dantesche in Iugoslavia", *Studia Romanica et Anglica Zaga-briensia* 19-20, 209-219.

Le traduzioni ucraine della *Divina Commedia* nei secoli XX-XXI: Karmans'kyj/Ryl's'kyj, Drob'jazko, Stricha

Giovanna Siedina

Abstract:

In the present article, the author briefly retraces the stages of Dante's reception in Ukraine, then analyzes the main Ukrainian translations of Dante's *Divine Comedy* in the 20th-21st century, namely those by Petro Karmans'kyj, Jevhen Drob'jazko and Maksym Stricha. The author briefly dwells on Karmans'kyj's translation, highlighting the flaws already noted by H. Kočur and M. Stricha. Then the author analyzes Drob'jazko's and Stricha's translations, the only two complete Ukrainian translations of the *Divine Comedy* published so far. The author particularly compares the translators' approaches to potential difficulties (e.g., the rendering of verse lines or single words in Latin, the verse lines in Provencal in Purgatory, song XXVI, ll. 141-147; the translations of some characters' names, especially speaking names), and highlights the merits of their long and accurate work, which finally allowed Ukrainian readers to truly experience the Italian national poet, on one side, and filled the gap that divided Ukrainian literature from the neighboring Polish and Russian literature, on the other.

Keywords: Dante's Reception, Translation into Ukrainian, 20th century Ukrainian Literature, Executed Renaissance

La conoscenza di Dante in Ucraina è stata oggetto di studio negli ultimi decenni da parte di specialisti dell'Ucraina e dell'emigrazione[1]. Come afferma Hryhorij Kočur nel suo ampio e documentato saggio del 1971, è assai probabile che singoli studiosi ucraini che avevano soggiornato nello stato polacco e in altri paesi europei nei secoli XV-XVII abbiano conosciuto l'opera di Dante. Fra di essi potrebbe esserci stato Juryj Drohobyč, che nel 1482 era rettore dell'Università di Bologna[2]; Maksym Strikha nella sua monografia del 2003 ipotizza che l'opera di Dante fosse conosciuta nelle colonie genovesi in Crimea, anche

[1] Gli studi più rilevanti sono quelli di Kočur (1971), Kostec'kyj (1981) e più recentemente l'approfondita e documentata monografia di Stricha (2003). Un'accurata rassegna bibliografica degli studi ucraini su Dante e sulla sua ricezione in Ucraina è contenuta in Stricha 2013, 42-43). Sulla straordinaria attività di Kočur come traduttore e *kulturträger* si vedano Herasymova 2009 e Zorivčak 2014.

[2] La carica di rettore aveva un'importanza di molto inferiore a quella di oggi: si trattava di una sorta di capo dell'autogoverno universitario.

Giovanna Siedina, University of Florence, Italy, giovanna.siedina@unifi.it, 0000-0002-3336-552X

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)
FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giovanna Siedina, *Le traduzioni ucraine della Divina Commedia nel XX-XXI secolo: Karmans'kyj/Ryl's'kyj, Drob'jazko, Stricha*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5.14, in Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, pp. 225-243, 2022, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

se, come affermato dallo studioso, la prima presenza documentata della *Divina Commedia* in una biblioteca ucraina risale al XVIII secolo: una copia del 1536 stampata a Venezia era annoverata fra i 355 libri della biblioteca di Lavrentij Horka (1672-1737), professore di poetica all'Accademia Mohyliana di Kyiv, successivamente priore del Monastero Vydubec'kyj di Kyiv e quindi vescovo in diverse città della Russia[3]. Nel diario e nella corrispondenza dell'etmano Pylyp Orlyk (1672-1742), successore di Ivan Mazepa, ricorrono a più riprese citazioni di Dante, la cui lettura gli era di conforto in particolare nell'ultima parte della sua esistenza in esilio: "Nello stato penoso in cui languisco, solamente nei versi del saggio Dante io trovo la forza e la consolazione…", o ancora "Dante ha conosciuto per esperienza come sa di sale lo pane altrui e come è duro calle lo scendere e salir per l'altrui scale…" (Borščak 1924, 169)[4].

Tuttavia, per poter parlare di una ricezione diffusa dell'opera di Dante, sia Kočur che Stricha sono concordi nell'affermare che bisogna aspettare il XIX secolo. Fin dall'inizio la ricezione dell'opera dantesca si inserisce nel periodo storico che l'Ucraina sta attraversando, da un lato segnato dalla corrente del Romanticismo, dall'altro caratterizzato dalla condizione coloniale dell'Ucraina all'interno dell'Impero russo.

Come ricostruito sia da Kočur che da Stricha, il XIX secolo vede anche le prime traduzioni dell'opera di Dante in ucraino. Nello studio di queste traduzioni è di fondamentale importanza tenere conto della situazione linguistica dell'Ucraina in quel periodo. Come afferma Stricha (2003, 69-72), oltre al fatto che il territorio dell'Ucraina era diviso fra l'Impero russo e quello austro-ungarico, si deve tener conto che la Circolare di Valuev (1863) e il Decreto di Ems (1876) avevano vietato l'uso dell'ucraino per traduzioni da altre lingue. Inevitabilmente, lo status più che marginale della lingua ucraina nella letteratura dell'Ucraina sottoposta alla Russia aveva come conseguenza il suo scarso uso come lingua di comunicazione orale, anche fra le famiglie colte[5]. Proprio il discrimine linguistico è menzionato da Stricha come la differenza principale fra la ricezione dell'opera dantesca in Ucraina e in Polonia nel XIX secolo, per il resto accomunate dalla mancanza di indipendenza (il loro territorio era spartito tra più entità statuali), dallo status coloniale e dunque dall'aspirazione alla libertà e dal desiderio di riscatto dalla condizione servile.

Dato questo stato di cose, le prime traduzioni dell'opera di Dante in ucraino, come osserva Stricha, più che avere lo scopo di dare la possibilità al pubblico ucraino di leggere la *Divina Commedia* nella propria lingua, erano dirette a

[3] È interessante a questo proposito, e merita ulteriore approfondimento la constatazione di Kočur che nel sistema dei generi letterari nei corsi di poetica insegnati nelle scuole superiori ucraine dal XVII secolo, l'opera di Dante non rientrasse e per questo fino ad oggi in quei manuali non se ne è trovata traccia.

[4] Come ricostruito da Borščak, questa citazione di Dante si riferisce ai primi anni Trenta del XVIII secolo, quando Orlyk era confinato a Salonicco. Per una ricostruzione delle diverse tappe del travagliato esilio di Pylyp Orlyk, si veda Krupnyc'kyj (1956).

[5] Stricha (2003, 70) elenca sette famiglie dell'*intelligencija* kieviana che parlavano in ucraino.

far apprezzare ai lettori colti ucraini le capacità espressive della propria lingua nel ricreare un testo poetico che essi avevano già letto in traduzione russa e/o polacca (Stricha 2013, 48). Un'analisi accurata dei primi tentativi di traduzione del poema dantesco, relativi al XIX secolo, è fornita nel saggio di Kočur: di particolare interesse è l'illustrazione del rapporto di Ivan Franko (1856-1916) con Dante, l'evoluzione della lingua delle sue traduzioni di passi della *Divina Commedia*, le reminiscenze nella sua poesia, la sua predilezione per la terzina e infine la sua monografia (la prima in ucraino) sul poeta fiorentino, che aspira a dare al lettore ucraino non solo conoscenze sull'epoca di Dante e sulla sua cultura, ma anche una biografia del poeta, e una conoscenza, seppure parziale, della sua opera, includendo selezioni, tradotte in ucraino da Franko, della *Vita nova*, del *Convivio*, e delle tre cantiche della *Divina Commedia*, accompagnate dai relativi commenti.

Stricha dà notizia di una traduzione dell'*Inferno* e di gran parte del *Paradiso* ad opera di Mychajlo Draj-Chmara (1889-1939), brillante poeta (del gruppo dei neoclassici) e traduttore, morto ucciso, molti uomini di cultura di quella che viene chiamata la "Rinascita Fucilata" della cultura ucraina del XX secolo. La sua traduzione purtroppo finì inghiottita negli archivi dell'NKVD e di essa pertanto non è rimasta traccia, se non forse in un incipit di M. Ryl's'kyj (1895-1964)[6].

La prima traduzione completa della *Divina Commedia* in ucraino è stata fatta negli anni Cinquanta del secolo scorso da Petro Karmans'kyj (1878-1956). Poeta appartenente al gruppo modernista dell'Ucraina occidentale *Moloda Muza* (Giovane musa), ma anche traduttore, pubblicista, diplomatico, attivista politico, è entrato nella storia della letteratura ucraina soprattutto come esponente di punta del modernismo nella poesia ucraina con la sua volontà di modernizzare il linguaggio poetico ucraino post-ševčenkiano. Il suo desiderio di espandere gli orizzonti della letteratura ucraina, la sua poliedrica attività nel campo dei rapporti culturali e diplomatici con altri paesi europei, la sua conoscenza di molte lingue straniere e due suoi lunghi soggiorni in Italia[7], sono alla base del suo desiderio di tradurre la *Divina Commedia* in ucraino.

La genesi di questa traduzione è stata ricostruita nel dettaglio da Kočur (1971, 196-200) e da Stricha (2003, 100-107); mi limiterò pertanto qui a ricordarla per sommi capi. Karmans'kyj, che da giovane aveva tradotto poeti italiani (vedi Ilnytzkyj 2002), si accinse alla traduzione della *Divina Commedia* nel periodo postbellico, in età avanzata. La traduzione dell'opera di Dante era anche probabilmente un diversivo dall'atmosfera asfissiante di quegli anni in Unione Sovietica. Il poeta stesso era consapevole del fatto che le difficoltà da lui incontrate non sempre erano state superate in maniera brillante e il risultato del suo impegno non sempre era all'altezza delle aspettative (critica, questa, spesso mossa anche alla sua

[6] Di questo dà testimonianza la figlia di Draj-Chmara, Oksana Ašer (1979, 27). Nel saggio di Kočur del 1971, com'è comprensibile, non si fa menzione della traduzione di Draj-Chmara, vittima delle purghe staliniane, morto nel 1939.

[7] Dal 1900 al 1904 come studente al Seminario Cattolico Ucraino a Roma e nel 1919-1921 come rappresentante diplomatico della Repubblica Nazionale Ucraina presso il Vaticano.

poesia originale); tuttavia, lo muoveva il desiderio di portare a compimento un lavoro importante che avrebbe potuto costituire la base di partenza per successive, maggiormente elaborate traduzioni (cfr. anche Kočur 1971, 196-197). Il processo di revisione con l'intervento di M. Ryl's'kyj e la successiva pubblicazione è stato descritto con dovizia di particolari da Stricha e Kočur: mi rifarò pertanto a loro nell'esporne i momenti salienti. Nella traduzione di Karmans'kyj, come già osservato, l'adesione all'originale (riproduzione della rima femminile, osservanza delle rime delle terzine ricorrendo ad assonanze, a rime verbali e grammaticali) talvolta andava a discapito della comprensione e quindi della fruibilità del testo. Lo stesso Karmans'kyj, nell'introduzione, parlando di queste sue scelte, affermava: "Non c'è altra via d'uscita se il traduttore vuole preservare il più possibile la fedeltà testuale o almeno trasmettere il significato e il pensiero dell'originale"[8]. Kočur e Stricha dopo di lui hanno confrontato l'*incipit* della traduzione dell'*Inferno* di Karmans'kyj nella forma originale e nella versione rivista dopo l'intervento di Ryl's'kyj[9]. Riporto dunque qui entrambe le versioni; successivamente verranno confrontate con le due, successive traduzioni ucraine complete, quella di Drobjazko e quella di Stricha.

Dante, *Inferno*, I, vv. 1-13

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura,
esta selva selvaggia e aspra e forte,
che nel pensier rinova la paura!

Tant'è amara che poco è più morte;
ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,
dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.

Io non so ben ridir com'i' v'intrai,
tant'era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai.

Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto…

[8] "Иного выхода и нет, если переводчик хочет по возможности сохранить текстуальную верность или по крайней мере передать смысль и мысль оригинала" (Karmans'kyj in Kočur 1971, 197)

[9] I testi sono tratti da Stricha 2003, 105.

Karmans'kyj
Inferno, I, vv. 1-13

В путі життя, на середині саме,
Я заблудився в пралісі густому
І йшов наосліп нетрями-лісами.
Аж моторошно робиться самому,
Коли цей дикий праліс нагадаю,
Бір непролазний, повний хащів, лому.
Страхіття більші смерть єдина знає.
Та з того всього вийшов я щасливо.
А як — про це цю повість починаю.
Сам не скажу, яким я дивним дивом
Туди попав; бо сонний був до того,
Що я дорогу загубив правдиву.
Отак, добравшись до горба отого...
(Alig'jeri 2013, 342-343)

Karmans'kyj-Ryl's'kyj
Inferno, I, vv. 1-13

В путі життя, на середині саме,
Я опинився в пралісі густому
І йшов наосліп нетрями-*ярами*.
Аж моторошно робиться самому,
Коли згадаю праліс цей заклятий,
Бір непрохідний в мороці страшному!
Зі смертю лиш це можна порівняти.
Та знову долю я знайшов щасливу.
А як — про те ви будете читати.
Напевне, завдяки якомусь диву
Туди я втрапив: сон нагнав знемогу,
І загубив *дорогу* я правдиву.
Однак, добившись до горба крутого…
(Alig'jeri 2013, 343)

Già da questo frammento iniziale possiamo fare alcune osservazioni sulla traduzione di Karmans'kyj. In primo luogo, come già osservato da Kočur e da Stricha, le rime sono spesso assonanze: саме – лісами, нагадаю – знає, дивом – правдиву, mentre altre volte sono assenti: починаю – до того. In secondo luogo, anche l'accentazione spesso si discosta dallo standard letterario ucraino (si veda, nel passo citato, до тóго invce di до тогó). Infine, il tono complessivo suona assai poco poetico: a questo contribuiscono, nei versi citati, l'ordine delle parole, affine al parlato, espressioni con tautologie come "Бір непролазний, повний хащів, лому" (la parola 'хащі', che ha il significato di 'bosco fitto' è tautologica rispetto a 'бір непролазний'), l'uso di lessico della lingua parlata (*povist'*), e di espressioni del parlato ("бо сонний був", "з того всього", "сам не скажу", "попасти", "добратися"), il cambiamento di significato rispetto all'originale (cf., ad esempio, "Страхіття більші смерть єдина знає" – lett. "Solo la morte conosce una paura maggiore" che traduce "Tant'è amara che poco è più morte"). Come si può vedere dal frammento rivisto da Maskym Ryl's'kyj, il suo intervento è invero notevole e manifesta lo sforzo di rendere più aderente all'originale e più poetica la traduzione. Le rime, tranne qualche eccezione (vv. 1 e 3; assonanza dei vv. 11 e 13), sono state corrette: Ryl's'kyj ha tuttavia mantenuto la rima esclusivamente femminile come nell'originale; infatti, l'uso di rime maschili e femminili avrebbe comportato sostanzialmente la riscrittura della traduzione. Alcune ripetizioni sono state eliminate ("в пралісі", "лісами"; "про це цю повість"; "дивним дивом"). Non disponendo del manoscritto di Karmans'kyj rivisto da Ryl's'kyj, non possiamo basarci su altri frammenti di testo per giudicare il lavoro di Ryk's'kyj. Ci sembra tuttavia di poter condividere il giudizio di Kočur, il quale conclude che, nonostante alcune piccole imperfezioni siano rimaste (ad esempio, nel primo verso l'accento del sintagma "на середині" cade sulla penultima sillaba, mentre la parola "середина" in ucraino ha l'accento sulla seconda sillaba) "i miglioramenti della parte editata sono in-

negabili e assai significativi. L'eccezionale virtuosismo del verso, la padronanza stilistica e il tatto – qualità altamente presenti in Ryls'kyj, qui si sono manifestate in tutto il loro splendore"[10].

La successiva traduzione completa, la prima ad essere pubblicata nella sua interezza, è quella di Jevhen Drob'jazko (1898-1980), regista, redattore, traduttore di molti testi di generi e stili diversi dal francese, dal tedesco, dallo spagnolo, dal russo, dal polacco e dall'italiano. La sua genesi è stata ricostruita da Kočur e Stricha. È probabile che il fatto che fosse già stata pubblicata una traduzione dell'*Inferno* fu alla base della decisione della casa editrice "Dnipro" di far uscire, nella traduzione di Drob'jazko, inizialmente il *Purgatorio* (1968), quindi il *Paradiso* (1972) e infine l'opera completa delle tre cantiche nel 1976. La traduzione di Drobjaz'ko fu accolta come un evento epocale. Trattandosi della prima traduzione completa del *Purgatorio,* l'autore non aveva precedenti a cui rifarsi[11].

Nella sua recensione della traduzione dell'*Inferno* di Karmans'kyj-Ryl's'kyj (Drob'jazko 1958), Drob'jazko aveva lamentato l'uso delle rime esclusivamente femminili per aderire all'originale: a suo parere, in una lingua, come quella ucraina, in cui l'accento è libero e mobile, l'uso di rime esclusivamente femminili limitava le possibilità ritmiche, creando una eccessiva uniformità, non auspicabile soprattutto in un testo di molte migliaia di versi. In realtà, come affermato da Kočur,

> entrambi questi principi sono uguali, ognuno esprime una delle due opposte tendenze da lunga data proprie alla traduzione: una di queste tendenze è il desiderio di avvicinare il più possibile l'opera tradotta alle norme a noi familiari, ivi incluse le norme della versificazione; un altro è il desiderio di mostrare, per quanto possibile, l'aspetto dell'originale e, in particolare, mostrare come è il verso dell'originale, almeno preservando le desinenze femminili dell'opera tradotta.[12]

Giustamente, a nostro parere, Kočur afferma che la monotonia e la ripetitività non sono tanto date dalle rime femminili, quanto dalla natura stessa del verso, dall'alternanza, nella versificazione ucraina, di sillabe accentate e di sillabe

[10] "преимущества отредактированной части весьма значительны и бесспорны. Исключительнаа виртуозность владения стихом, стилистическое мастерство и такт – качества в высокой степени присущие Рильському, и здесь проявились во всем блеске" (Kočur 1971, 198).

[11] Non abbiamo modo di sapere se Drob'jazko avesse consultato la traduzione manoscritta del *Purgatorio* e del *Paradiso* di Karmans'kyj. Tuttavia, anche da un breve confronto si evince la diversità di approccio dei due traduttori. Crediamo quindi che la questione non sia di grande importanza.

[12] "оба эти принципа равноценны, каждый выражает одну из двух противоположных, издавна свойственных переводу тенденций: одна из этих тенденций – стремление как можно больше приблизить переводимое произведение к привычным для нас нормам, в том числе и нормам стихосложения; другая – желание показать, насколько возможно, как выглядит оригинал и, в частности, каков на самом деле стих оригинала, показать хотя бы путем сохранения свойственных оригиналу женских окончаний" Kočur (1971, 199).

atone, dalla regolarità delle strofe (formate dallo stesso numero di sillabe) e da altri elementi. E la via per superare la monotonia è la padronanza della tecnica poetica, la conoscenza delle ricchezze e delle sottigliezze espressive della propria lingua, infine il talento poetico.

Quali le caratteristiche della traduzione di Drob'jazko? Nonostante l'ordine di edizione e lo sfasamento temporale fra la pubblicazione delle tre cantiche, ai fini della nostra analisi sarà opportuno considerare la traduzione come un unicum, stante l'unicità dell'impostazione del traduttore. Per operare un confronto con le traduzioni precedenti, converrà partire dall'incipit dell'*Inferno*.

Dante, *Inferno*, I, vv. 1-13	Drob'jazko, *Peklo*, I, vv. 1-13
Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita.	На півшляху свого земного світу Я трапив у похмурий ліс густий, Бо стежку втратив, млою оповиту.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura, esta selva selvaggia e aspra e forte, che nel pensier rinova la paura!	О, де візьму снаги розповісти Про ліс листатий цей, суворий, дикий, Бо жах від згадки починa рости!
Tant'è amara che poco è più morte; ma per trattar del ben ch'i' vi trovai, dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.	Над смерть страшну гіркіший він, великий, Але за благо те, що там знайшов, Повім про все, що в пам'ять взяв навіки.
Io non so ben ridir com'i' v'intrai, tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai.	Недобре тямлю, як постав цей схов, Бо сонність так оволоділа мною, Що з певної дороги я зійшов.
Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto…	Я опинивсь під пагорба стіною,[13]

In primo luogo si osservano l'alternanza di rime femminili e maschili, tipiche della prosodia ucraina classica, la parallela alternanza di endecasillabi e decasillabi, e l'esattezza delle rime, che differenzia la traduzione da quella di Karmans'kyj e indubbiamente la migliora. Per quanto attiene allo stile, un significativo cambiamento rispetto alla resa di Karmans'kyj è l'uso della lingua letteraria ucraina standard, sia per quanto riguarda l'accentazione che rispetto al lessico. Si percepisce l'attenzione alla riproduzione dei dettagli dell'originale, ad esempio nella resa dell'allitterazione "esta selva selvaggia" del verso 5, con "Про ліс листатий цей". Al tempo stesso, già dall'incipit dell'*Inferno* si avverte lo spostamento della tonalità di questa traduzione verso una lingua elevata, aulica, che potremmo definire una sorta di alto classicismo artificiale, che non sempre corrisponde al tono dell'originale. Ad esempio, la resa del verso "dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte" con "Повім про все, що в пам'ять взяв навіки"

[13] Tutte le citazioni della traduzione di Drob'jazko sono tratte dall'edizione Alig'jeri 1976.

non sembra del tutto appropriata, in quanto introduce un elemento di solennità che nell'originale è assente.

Per quanto riguarda le potenziali difficoltà traduttive, ad esempio la traduzione di versi o parti di verso in latino, come anche la resa dei nomi, o ancora di passi in altra lingua, Drob'jazko mostra subito la capacità di ricorrere a soluzioni efficaci. Nell'*Inferno* le parole in latino sono pochissime, mentre nel *Purgatorio* sono più numerose, comprendendo anche alcuni versi. Sono in latino, lingua della fede, alcuni brani evangelici, passi biblici, preghiere. Ne citerò alcuni.

Il primo verso latino del *Purgatorio* si incontra nel secondo canto, al verso 46: Dante e Virgilio si trovano ancora sulla spiaggia del monte del purgatorio, indecisi su quale sia la via da intraprendere, quando ad un certo punto vedono avvicinarsi a grande velocità un punto luminosissimo. È l'angelo nocchiero che, sfidando i regni umani, con la sola forza delle ali dalle piume eterne, che cioè non cadono come piume mortali, fa avanzare un'imbarcazione stretta e tanto leggera da non affondare nell'acqua. Al suo interno si trovano più di cento anime che l'angelo nocchiero ha raccolto alla foce del Tevere per portarle all'isola del purgatorio e tutte insieme intonano il salmo "Quando Israele uscì dall'Egitto" (Salmo 113). Il primo verso del Salmo, la cui citazione accomuna le anime che lasciano il purgatorio agli ebrei che escono dopo una secolare prigionia dall'Egitto, è in latino in Dante: "In exitu Israël de Aegypto". Drob'jazko lo traduce ricorrendo allo slavo ecclesiastico, correttamente assimilato al latino come lingua della Chiesa (ortodossa nel caso dell'Ucraina); tuttavia, traduce solo le prime tre parole del verso, sostituendo le altre con tre puntini, come se bastassero a capire di cosa si tratta: "В ісходе Ізраїлеве ..."[14]. Il confronto con l'originale fa pensare che l'omissione della seconda parte del versetto biblico sia intenzionale e sia (probabilmente) dettata da ragioni ideologiche e non versificatorie. Infatti la traduzione contiene aggiunte rispetto all'originale. A tal proposito si confronti:

Dante, *Purgatorio*, II, vv. 46-48	Drob'jazko, *Čystylyšče*, II, vv. 46-48
'In exitu Israel de Aegypto' cantavan tutti insieme ad una voce con quanto di quel salmo è poscia scripto.	*"В ісходе Ізраїлеве..."* – весь край Псалма святого співами сповнявся; І закінчили, як велить звичаї.[15] (Alig'jeri 1976, 207)

Successivamente si incontra una singola parola latina nel canto III al verso 37. Si tratta della parola "quia" nel sintagma "al quia" che conclude il verso:

State contenti, umana gente, al quia;
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria.

[14] Alig'jeri (2014, 44) dà "In exitu Israel de Aegypto".

[15] In questa e nelle successive citazioni della traduzione di Drob'jazko, il corsivo è usato dal traduttore per segnalare le parti che nell'originale sono in latino e nella traduzione in slavo ecclesiastico.

Queste parole sono pronunciate da Virgilio dopo il turbamento di Dante che, non vedendo più l'ombra del maestro, pensa di essere stato abbandonato. È un invito a gioire di quello che ci viene dato e a non superare i limiti della ragione umana per cercare l'essenza e la causa prima delle cose. Dante si riferisce a Tommaso D'Aquino, secondo cui per mezzo della ragione l'uomo può arrivare a conoscere il *quia est* di Dio, cioè il fatto che Egli è, ma non il *quid est*, cioè che cosa sia. Drob'jazko rende così questa terzina:

Тому й лишайся, людський роде, з *quia*!
Якби ти міг здійснить свої ждання,
То понести не мусила б Марія. (Alig'jeri 1976, 211)

Il successivo verso 38 riproduce solo approssimativamente l'originale, in quanto parla di 'realizzazione di desideri' e non dell'aspirazione umana a 'vedere' (conoscere) l'essenza e la causa prima delle cose.

Evidentemente sarebbe stato assai difficile trovare un equivalente bisillabo con l'accento sulla penultima sillaba che facesse rima con "Марія".

In altri casi, ovunque possibile, Drob'jazko traduce il latino con espressioni ucraine o slavo ecclesiastiche. Così, ad esempio, al verso 13 del Canto VIII le parole "Te lucis ante", che ricordano l'incipit "Te lucis ante terminum" con il quale inizia l'inno liturgico latino che nella Chiesa cattolica si recita a compieta, sono rese con "Світе тихий", parole con le quali inizia la preghiera dell'Ufficio serale nella Chiesa ortodossa e nella Chiesa Greco-Cattolica ucraina[16].

Altri due casi sono nel Canto XIX. Il primo è al verso 73 in cui Dante, appena entrato nella quinta cornice, vede le anime degli avari che con profondi sospiri recitano il verso 25 del salmo 118 "Adhaesit pavimento anima mea"[17]. Drob'jazko lo traduce con l'espressione slavo ecclesiastica "*прильпне душа моя землі*" (Alig'jeri 1976, 296). Similmente, poco più oltre, il verso 99 in latino in cui il penitente avaro Adriano V comunica a Dante di essere stato successore di Pietro, "scias quod ego fui successor Petri", è reso in slavo ecclesiastico di redazione rutena "Петра наслідник бих / Апостола я, відомо ті буди" (*ibidem*; il corsivo è nell'originale).

Infine nell'ultimo canto del *Purgatorio* quasi un'intera terzina è in latino (XXXIII, vv. 10-12). Le sette donne-virtù che circondano Beatrice intonano un canto lamentando la distruzione del tempio di Gerusalemme. Beatrice sospira, similmente a Maria ai piedi della croce. Terminato il canto, si alza e afferma che dopo poco tempo non la si vedrà più e poi riapparirà nuovamente, con le parole di Gesù durante l'Ultima Cena:

Modicum, et non videbitis me;
et iterum, sorelle mie dilette,
modicum, et vos videbitis me.

16 "Світе тихий" è uno dei più antichi inni della Chiesa ortodossa di rito bizantino.

17 Questo verso rende bene la pena alla quale sono condannati gli avari e cioè quella di essere tenuti stesi e rivolti a terra, con piedi e mani legati; la punizione ultraterrena degli avari ricorda il loro peccato da vivi che li ha portati a guardare alle cose della terra e a distogliere lo sguardo dalle cose celesti.

Così è stata tradotta la terzina:

«Ви вмалі і не видите мене,
І се глаголю вам я, сестри милі,
І паки вмалі узрите мене.» (Alig'jeri 1976, 370)

L'autore correttamente mette in tondo l'appello "sorelle mie dilette", che in Dante è in italiano e che nella traduzione è in ucraino contemporaneo, per distinguerlo dal resto della traduzione.

Infine, nel *Paradiso* troviamo due intere terzine in latino (la prima anche con due parole ebraiche), nei Canti VII e XV, rese magistralmente in uno stile che ricorda lo slavo ecclesiastico (si veda Alig'jeri 1976, 408, 449).

Al polo opposto dal punto di vista linguistico, potremmo dire, si trova la traduzione del passo nel Canto XXVI del *Purgatorio* in cui si narra l'incontro con il poeta provenzale Arnaut Daniel, attivo fra il 1180 e il 1210, molto noto e apprezzato in Italia nel XVII secolo, messo da Dante nella VII cornice, quella dei lussuriosi. Fu maestro dello stile compositivo del *trobar clus*, cioè uno stile poetico difficile[18]. Il poeta viene indicato a Dante da Guido Guinizzelli, che anche si trova in questa cornice, come il migliore scrittore nella sua lingua, nelle poesie d'amore e nei romanzi in prosa. Scomparso Guinizzelli, Dante si avvicina all'ombra dello scrittore dicendogli che desidera sapere chi sia. Allora Arnaut Daniel si rivolge a lui in tre terzine in provenzale, un unicum nella *Divina Commedia* (vv. 141-147):

"Tan m'abellis vostre cortes deman,
qu' ieu no me puesc ni voill a vos cobrire.

Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan;
consiros vei la passada folor,
e vei jausen lo joi qu' esper, denan.

Ara vos prec, per aquella valor
que vos guida al som de l'escalina,
sovenha vos a temps de ma dolor!".

Nella resa di questi versi Drob'jazko non aveva precedenti ucraini ai quali rifarsi[19], e come ogni traduttore era posto di fronte a una scelta: lasciare i versi in originale, dandone una traduzione in nota, o tentarne una traduzione poetica nel testo in una chiave che rispecchiasse nella lingua d'arrivo la distanza e il

[18] Ad Arnaut Daniel, di cui restano solo 18 componimenti poetici, si attribuisce l'invenzione della sestina lirica, componimento poetico composto da sei strofe di sei endecasillabi ciascuna. In Italia fu imitato inizialmente da Guittone d'Arezzo e poi da Dante, che nelle *Rime Petrose* riprodusse la sestina e la sestina doppia.

[19] Questi versi erano in realtà stati tradotti in precedenza da Karmans'kyj, ma come abbiamo detto sopra, non sappiamo se Drob'jazko abbia avuto accesso al suo testo manoscritto. In ogni caso, Kočur (1971, 201) afferma che Karmans'kyj aveva tradotto questi versi semplicemente in ucraino, come il resto del poema.

rapporto esistente fra il volgare di Dante e il provenzale di Arnaut. Drob'jazko ha scelto la seconda via, la più ardua, a nostro parere, e li ha tradotti nella parlata ucraina galiziana, con l'intento di ricreare un parlare cerimonioso, tipico della picola nobiltà. Di seguito la sua traduzione:

І відповідь почав він гречну й щиру,
"Віншує пан мене в тонких словах
І я одвіт не маю за офіру.

Арнаут я, йду з піснею в сльозах
По ватрі учорашніх злих зусиль,
По ватрі сподівань на ліпший шлях.

А що ласкавий пан іде на шпиль
У втішливі і файні височіні,
То прошу пана пам'ятать мій біль". (Alig'jeri 1976, 335)

Caratteristici dell'ucraino galiziano sono qui i termini віншує, "офіра", "ватра", "файні", come anche le costruzioni in terza persona come forma di rispetto verso l'interlocutore "віншує пан", "ласкавий пан", "прошу пана". Con notevole maestria Drob'jazko ha riprodotto fedelmente le rime nell'intervento di Arnaut (sei rime maschili e due femminili).

Infine, sono da segnalare diverse traduzioni riuscite a livello lessicale e anche fonetico. Tale, ad esempio, la resa di alcuni nomi, primo fra tutti Ciacco, che significa 'porco, maiale', ma era anche il diminutivo dei nomi Jacopo e Giacomo, ed era il nome letterario di un personaggio, la cui figura storica non è stata individuata, citato da Dante nell'*Inferno* fra i golosi (VI, vv. 34-75). Drob'jazko rende questo nome con l'ucraino Чвакало, che deriva dal verbo чвакати che, come il verbo чавкати, significa (anche) masticare rumorosamente, sbattendo le labbra.

Altri esempi, sono nell'*Inferno* i nomi di Malebranche e di Malacoda. Malacoda è un diavolo inventato da Dante e da lui inserito come capo dei Malebranche, una banda di diavoli che nei Canti XXI, XXII e XXIII hanno il compito di controllare che i dannati della quinta bolgia dell'ottavo cerchio, i "barattieri", ossia i fraudolenti, non escano dalla pece bollente. Malebranche è tradotto da Drob'jazko con 'Лихолапів' (Malazampa) e Malacoda coerentemente con 'Лихохвіст': entrambe le parole costituiscono dei calchi semantici piuttosto riusciti del relativo originale. Degna di nota anche la resa dei nomi di altri diavoli (vv. 118-123), per i quali il traduttore di volta in volta cerca di 'avvicinarsi' il più possibile agli originali: Alichino e Calcabrina sono tradotti rispettivamente con 'Бахура (Bastardo) e 'Росотопчія (Colui che calpesta la brina); Cagnazzo e Barbariccia con 'Злий собако' (Cane rabbioso) e 'Борода' (Barba); Libicocco e Draghignazzo con 'Никлокрила' (Con le ali basse) e 'Старий кусако' (Vecchio mordace); Ciriatto (seguito in Dante dall'aggettivo 'sannuto') e Graffiacane rispettivamente con 'Ікло Вепряче' (Zanna di cinghiale) e 'Труто-Змій' (Serpente velenoso); Farfarello e Rubicante (seguito

in Dante dall'aggettivo 'pazzo') con Неотеса (Maleducato) e Дурний Чортяка (Diavolo scemo)[20].

Infine, un'altra resa particolarmente riuscita è quella della parola chiave 'stelle', con la quale si conclude ognuna delle tre Cantiche, riprodotta impeccabilmente dal punto di vista fonetico con la locuzione 'зорні стелі' (lett. soffitti stellati).

In conclusione, la traduzione di Jevhen Drob'jazko, la prima traduzione ucraina completa della *Divina Commedia* ad essere pubblicata, come osservato da Stricha, ha costituito un fenomeno significativo della letteratura ucraina, la culminazione del progetto culturale ucraino sovietico (Stricha 2003, 110-111) legato al nome di Dante. Fino alla comparsa della traduzione di Stricha, essa ha costituito la fonte delle antologie scolastiche e universitarie e in generale delle citazioni di frammenti della *Divina Commedia*. Nel 2001 essa è stata ripubblicata senza modifiche dalla casa editrice di Charkiv "Folio" nell'ambito di un ampio progetto statale di supporto alla pubblicazione di capolavori della letteratura mondiale in lingua ucraina[21].

La traduzione della *Divina Commedia* ad opera di Maksym Stricha costituisce, come lui stesso afferma, il frutto di un lavoro ventennale di studio, analisi e traduzione del capolavoro dantesco. Durante questi anni, l'interesse per l'opera di Dante e la sua ricezione ucraina (con un accento particolare sulla sua importanza per il consolidamento dell'autocoscienza nazionale degli ucraini) ha prodotto diversi saggi sull'argomento, fra cui i più corposi sono dello stesso Stricha (2001, 2003).

La traduzione di Stricha è stata recensita in italiano da Del Gaudio (2016). Mi riferirò pertanto per alcuni dati a questa recensione. In primo luogo, la traduzione è uscita in tre volumi singoli, rispettivamente *Peklo* (2013; Inferno), *Čystylyšče* (2014; Purgatorio) e *Raj* (2015; Paradiso). Ognuna delle tre cantiche è preceduta da un saggio che illustra il contenuto dei canti e presenta delle chiavi interpretative per la comprensione del complesso viaggio dantesco. L'introduzione all'*Inferno* è la più corposa (41 pp.), dovendo presentare l'intera opera, il contesto della sua comparsa, la biografia essenziale di Dante e l'influsso della sua opera sulla letteratura ucraina. Come osserva Del Gaudio, "essa si articola in sette punti [...]: 1) vita e opere di Dante e contesto storico; 2) struttura dell'opera; 3) ricezione e fortuna di Dante in Ucraina; 4) tentativi di traduzione; 5) studi su Dante; litografie e disegni; 6) approccio del traduttore alla *Divina Commedia*; 7) Dante in Russia" (2016, 415). Con particolare attenzione l'autore si sofferma sulla struttura della *Commedia*, sottolineando come tutto il poema sia pervaso dalla 'magia' dei numeri sacri 'tre' e 'dieci'; illustra con dovizia di particolari le tappe principali tanto della ricezione della *Divina Commedia* nella letteratura e

[20] Dombrovs'kyj (1966) ricorda che i canti XXI e XXII dell'*Inferno* erano stati tradotti da Ivan Franko e riporta la resa dei nomi di alcuni dei diavoli qui menzionati. Drob'jazko, anche se certamente conosceva la traduzione di Franko, mostra originalità nel ricreare in ucraino questi nomi.

[21] <https://folio.com.ua/books/Bozhestvenna-komediya> (10/2022).

cultura ucraine quanto delle traduzioni (in gran parte parziali, di singoli canti o frammenti)[22]. Nell'introduzione alla pubblicazione dei Canti I-XI dell'*Inferno* del 1995, "Dekil'ka sliv vid perekladača" (Alcune parole da parte del traduttore), l'autore stesso spiega il suo intento e il suo approccio all'originale: "a) ricreare, per quanto possibile con i mezzi della lingua ucraina, la poesia dell'originale e lo stile di Dante; b) cercare di evitare aggiunte del traduttore, conservare tutte le espressioni dell'originale, o almeno limitarsi all'inevitabile parafrasi di queste espressioni per la rima all'interno di un verso; c) di nuovo, per quanto possibile, riprodurre il suono di Dante [dell'originale]"[23]. Stricha sottolinea che questo requisito non è affatto secondario e per dimostrarlo riporta il primo verso del Canto III dell'*Inferno*, "Per me si va nella citta dolente", che definisce "un verso come forgiato dal metallo"[24], dal momento che le traduzioni ucraine fino ad allora pubblicate non gli sembrano soddisfacenti. "Крізь мене йдуть у селище печалі" (Karmans'kyj-Ryl's'kyj) (lett. "Per me si va nel villaggio della tristezza"), o "Крізь мене йдуть до міста мук найтяжчих" (Drob'jazko) (lett. "Per me si va nella città dei più gravi tormenti") portano ad un allontanamento sostanziale dell'immagine poetica dall'originale. Pertanto, come dichiara l'autore stesso, il suo scopo era non solo quello di ricreare adeguatamente il contenuto e la forma poetica dell'originale, ma anche quello di allontanarsi da un certo 'accademicismo' delle traduzioni di Karmans'kyj, Karmans'kyj-Ryl's'kyj e Drob'jazko, di ricreare la lingua italiana viva, favorendo l'unione di diversi registri stilistici, dal più alto al basso, in alcuni casi anche riproducendo certe oscillazioni rispetto alla norma letteraria consolidata e oggi vigente. Quest'ultimo punto rifletterebbe anche il fatto, non secondario nell'approccio alla traduzione, che quando Dante scriveva, come osserva Stricha, una lingua letteraria italiana standard non esisteva ancora. Se sarebbe troppo rischioso e forse neanche auspicabile riprodurre tutti gli arcaismi dell'originale, tuttavia una eccessiva correttezza grammaticale come anche l'uso del solo lessico normativo non gioverebbero alla ricreazione del tessuto lessicale dell'originale che ha luogo nella traduzione[25]. Osserviamo da vicino l'*incipit* dell'*Inferno*:

[22] Molte di queste informazioni erano state già esposte in maniera circostanziata nella monografia del 2003.

[23] "а). відтворити, скільки це можливо засобами української мови, поезію першотвору та стиль Данте; б). намагатися уникати перекладацьких дописок, затримувати всі вирази першотвору, чи, принаймні, обмежуватися неминучим для рими перефразуванням цих виразів у межах одного рядка; в). знов-таки в межах можливого, відтворити звукопис Данте" (Stricha 1995, 61).

[24] "наче вилитий з металу рядок" (*ibidem*).

[25] L'autore riconosce tuttavia che la valutazione dell'ammissibilità o meno delle deviazioni dallo standard stabilito può in questo caso essere solo soggettiva.

Dante, *Inferno*, I, vv. 1-13	Stricha, *Peklo*, vv. 1-13
Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per una selva oscura, ché la diritta via era smarrita.	Здолавши півпуті життя земного, я раптом опинився в темній хащі, бо втратив правоту шляху́ прямого.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura, esta selva selvaggia e aspra e forte, che nel pensier rinova la paura!	О, як повім про ті місця пропащі, бо дебр така постала непроглядна, що й згадку страх не полиша нізащо!
Tant'è amara che poco è più morte; ma per trattar del ben ch'i' vi trovai, dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.	Страшніш од неї смерть лише всевладна; але й добро там довелося стріти, тому про все я оповім докладно.
Io non so ben ridir com'i' v'intrai, tant'era pien di sonno a quel punto che la verace via abbandonai.	Не знаю, як прийшов під темні віти, бо ж був я наче сонний під ту пору, коли припало путь пряму згубити.
Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto…	І ось коли дійшов я вже під гору,.. (Alig'jeri 2013, 49)

Il tono dei primi tredici versi effettivamente non contiene espressioni di stile elevato o aggiunte non presenti nell'originale. I versi sillabici riproducono con fedeltà gli endecasillabi dell'originale con le rime esclusivamente femminili e seguono lo schema del poema dantesco: aba bcb cdc ded… uvu vzv, ecc. Il tono dell'eloquio dantesco in ucraino è allo stesso tempo semplice, ma colto. Il poeta alterna abilmente le vocali sfruttando anche l'assenza di riduzione delle vocali atone, come in italiano. Stricha sfrutta sapientemente anche delle piccole deviazioni dalla norma letteraria, come l'accento sulla vocale finale in "шляху́" o anche la preposizione "од". Egli usa con maestria l'allitterazione, e quando non può riprodurla nello stesso verso dell'originale, la 'sposta' al verso successivo o al precedente. La notevole ricchezza consonantica dell'ucraino offre la possibilità di allitterazioni originali, ad esempio con le consonanti 'š' e 'ž', oltre a 's' e 'r'. Per restare ai versi testé citati, si vedano le seguenti allitterazioni: "правоту шляху́ прямого", "повім про ті місця пропащі" (nel verso corrispondente: "Ahi **qua**nto a dir **qua**l era è cosa dura"), "бо дебр така постала непроглядна" (nel verso corrispondente: "esta **sel**va **sel**vaggia e aspra e forte"; questa allitterazione viene richiamata anche nel verso successivo: "що й згадку страх не поли- ша нізащо"); alla ripetizione di "ch'i'" nei versi 9 e 10 ci sembra corrispondere la ripetizione della sillaba "до" nei versi corrispondenti: "але й добро там до- велося стріти, / тому про все я оповім докладно".

Interessante è il confronto della traduzione dei versi 1-3 del Canto III dell'*Inferno*, l'inizio della scritta sulla porta dell'inferno, dei quali Stricha aveva 'lamentato' la traduzione non soddisfacente. Citeremo a questo proposito i versi del solo Drobjaz'ko, non disponendo della traduzione Karmans'kyj-Ryl's'kyj:

Per me si va ne la città dolente,
Per me si va ne l'etterno dolore,
Per me si va tra la perduta gente.

Drob'jazko, *Peklo*, III, vv. 1-3	Stricha, *Peklo*, III, vv. 1-3
"Крізь мене йдуть до міста мук найтяжчих, Крізь мене йдуть до мучень и заков, Крізь мене йдуть між поколінь пропащих. ..." (Alig'jeri 1976, 35)	"Крізь мене входять до осель боління, крізь мене входять до плачів без ліку, крізь мене входять згиблі покоління. ..." (Alig'jeri 2013, 62)

In effetti, in questo caso, non si può non condividere l'opinione di Stricha: la traduzione di Drob'jazko pur riproducendo il significato dell'originale (ma non nel secondo verso in cui l''eternità' del dolore si perde in ucraino), tenuta su un tono alto, non riesce fino in fondo a riprodurre la drammaticità e la 'fisicità', si potrebbe dire, del dolore, che trasuda dai versi danteschi.

Per quanto riguarda le potenziali difficoltà traduttive di cui abbiamo parlato a proposito della traduzione di Drob'jazko, Maksym Stricha le affronta in diversi modi: le parole e i versi in latino vengono da lui generalmente lasciati in originale. Così nel verso 46 del Canto III del *Purgatorio* (lasciato "In exitu Israel de Aegypto"), così il "quia" del verso 37 del Canto III del *Purgatorio*; si confrontino le versioni di Drobjaz'ko e di Stricha:

Dante, *Purgatorio*, III, vv. 37-39

State contenti, umana gente, al quia;
ché, se potuto aveste veder tutto,
mestier non era parturir Maria.

Drob' jazko, *Čystylyšče*, III, vv. 37-39	Stricha, *Čystylyšče*, III, vv. 37-39
Тому й лишайся, людський роде, з *quia*! Якби ти міг здійснить свої ждання, То понести не мусила б Марія. (Alig'jeri 1976, 211)	О роде людський, з тебе досить quia, бо як були б усе те ба- чить ладні, не мусила б народжувать Марія; (Alig'jeri 2014, 50)

Nella traduzione di questi versi, Stricha si mantiene più aderente a Dante, anche se, come ho osservato sopra, il verso 38 si distacca per contenuto dall'originale; inoltre, il verbo лишатися non traduce adeguatamente il senso dell'esortazione "state contenti", quello cioè di contentarsi di quanto si può fare, di dove si può arrivare.

Similmente al verso 13 del Canto VIII le parole "Te lucis ante" sono lasciate in latino e ne viene data traduzione e spiegazione nelle note alla fine del canto. Similmente sono lasciati in latino gli altri due versi succitati, il verso 73 del

Canto XIX ("Adhaesit pavimento anima mea") e il verso 99 dello stesso canto ("scias quod ego fui successor Petri"): traduzione e, per il solo verso 99, anche spiegazione, sono in nota alla fine del canto.

Anche la terzina dei versi 10-13 del Canto XXXIII del *Purgatorio* è lasciata in latino e tradotta e spiegata in nota. Così anche tutti gli altri versi in latino che non è stato possibile illustrare qui.

Per quanto attiene alla resa dei versi in cui parla il poeta provenzale Arnaut Daniel, essi restano in originale nel testo, mentre in nota se ne propone una ben riuscita versificazione ucraina (Stricha 2014, 221):

«Такий шляхетний запитання план,
що відповім у повній я довірі.
Арнáут я; співати мій талан
і плакати, минулих божевіль
і втіх прийдешніх звеличавши бран.
Тож прошу вас в ім'я тяжких зусиль,
що вгору путь вартує для людини,
в належний час мій спогадати біль!» (*прованс.*)

Infine, vorrei accostare e confrontare qui di seguito i primi versi (vv. 1-27) dell'ultimo canto, il XXXIII del *Paradiso*, la famosa preghiera alla Vergine Maria di San Bernardo affinché ella interceda presso Dio e conceda al poeta la visione finale della Sua essenza:

Vergine Madre, figlia del tuo figlio,
umile e alta più che creatura,
termine fisso d'etterno consiglio,

tu se' colei che l'umana natura
nobilitasti sì, che 'l suo fattore
non disdegnò di farsi sua fattura.

Nel ventre tuo si raccese l'amore,
per lo cui caldo ne l'etterna pace
così è germinato questo fiore.

Qui se' a noi meridïana face
di caritate, e giuso, intra ' mortali,
se' di speranza fontana vivace.

Donna, se' tanto grande e tanto vali,
che qual vuol grazia e a te non ricorre,
sua disïanza vuol volar sanz' ali.

La tua benignità non pur soccorre
a chi domanda, ma molte fïate
liberamente al dimandar precorre.

In te misericordia, in te pietate,
in te magnificenza, in te s'aduna
quantunque in creatura è di bontate.

Or questi, che da l'infima lacuna
de l'universo infin qui ha vedute
le vite spiritali ad una ad una,

supplica a te, per grazia, di virtute
tanto, che possa con li occhi levarsi
più alto verso l'ultima salute.

Drob'jazko, *Raj*, vv. 1-27

О Приснодіво, доню свого Сина,
Сумирне й найвеличніше з сердець,
Надіє вічного добра єдина!

Подарувала людству ти вінець
Облагородження, і стати твором
Сам навіть не погребував Творець.

В тобі спахнула світовим простором
Любов, і на чолі її горить
Правічна квітка перед мирним зором.

Вгорі тут – ласки полуденна мить,
Внизу ж, хоч де б ти смертних не поїла,
Із тебе сподівання струменить.

Така, владарко, в тебе міць і сила,
Що спроба полетіти, летячи
Без тебе, буде, певна річ, безкрила.

Твоїм щедротам вдячні прохачі,
Та не вони самі, бо досконалість
Всім благодіє, просьби не ждучи.

В тобі – вся добрість, у тобі – вся жалість,
В тобі – вся лагідність, в тобі – для душ
Людських злилось все милосердя в сталість.

З невтоленою спрагою цей муж,
Який дорогою зо дна земного
У душах бачив лють, щедроту, суш,

Тебе благає зглянутись на нього
Й дозволити на верх піти йому,
До джерела палання осяйного.
(Alig'jeri 1976, 541)

Stricha, *Raj*, vv. 1-27

О Діво-Мати, донько свого Сина,
смиренна й горда над усі істоти,
всіх обертань небесних вісь незмінна,

людській природі додала чесноти
Ти стільки, що Творець сам зголосився
в її творінні гріх перебороти.

Любові пал у лоні умістився
Твоїм, який сю квітку зігріває,
що миром вічним квіт її зробився.

Для нас Ти в небі милість преблага є,
а на землі, для смертного народу,
надії джерело, що не всякає.

Така велика міць Твого клейноду,
що прагнути без милості Твоєї,
те, що шукать без крил до неба ходу.

Твоя прихильність для того, хто в неї
увірував, така, що й без прохання
йому щедроти уділя своєї.

В Тобі є милосердя, й спочування,
і благостиня, у Тобі єдиній
чеснот усіх можливих поєднáння.

Той чоловік, який з глибин яскині
і до висот усесвіту оглянув
по одній душі, в діянні відмінні,

перед Тобою із молінням станув,
аби дала Ти силу його зору,
у глиб Спасіння Вищого щоб канув.
(Alig'jeri 2015, 284-285)

Mi soffermerò solo su alcuni momenti. Le due traduzioni sono piuttosto diverse, e riflettono anche l'evoluzione della lingua ucraina negli ultimi 40 anni. L'impressione complessiva delle traduzioni di questi versi è che Stricha abbia teso a preservare maggiormente l'aderenza al contenuto, come anche a rispecchiare più fedelmente il lessico ecclesiastico-religioso che in questo canto è predominante. Su questo ha certamente influito anche la ritrovata libertà dall'ideologia ateista (quest'ultima manifesta anche in Drob'jazko nelle iniziali minuscole di sostantivi e pronomi indicanti la Vergine Maria e Dio). In un caso, i versi 13-15, sembrano non pienamente compresi da entrambi i traduttori: si può avanzare l'ipotesi che ciò sia accaduto perché il chiedere 'grazie' è azione più vicina alla sensibilità della confessione cattolica.

Per quanto riguarda i nomi propri, in particolare quelli 'parlanti', Stricha, similmente a Drobj'azko, generalmente li traduce. Ad esempio, Malebranche è tradotto da Stricha con 'Злопазурі' (Maliartigli) mentre per Malacoda conserva 'Лихохвіст' (appunto, Malacoda) di Drobjaz'ko. Riguardo ai diavoli dei vv. 118-121 del Canto XXI dell'*Inferno*, fornisce i seguenti equivalenti: Alichino e Calcabrina sono tradotti rispettivamente con 'Мисливче' (Cacciatore) e 'Шкапа' (Ronzino); Cagnazzo e Barbariccia con 'Псяча мордо' (Muso di cane) e 'Бородач' (Barbuto); Libicocco e Draghignazzo con 'Яструб' (Falco) e 'Дракон' (Drago); Ciriatto e Graffiacane con 'Зубач с іклами' (Dentone con zanne) e 'Пса-Почухай' (Graffia cane; lett. Cane che graffia); Farfarello e Rubicante con 'Джиґун' (Donnaiolo) e 'Розбишак' (Brigante). Anche in questo caso, la ricchezza lessicale dell'ucraino è sfruttata al meglio.

Con la comparsa del frutto del ventennale lavoro di Maksym Stricha possiamo dire che la letteratura ucraina in buona parte ha colmato il divario o la lacuna rispetto alle vicine letterature polacca e russa, che, soprattutto nel secolo scorso, hanno visto una notevole fioritura di traduzioni della *Divina Commedia*. In questo, come in molti altri ambiti dello sviluppo culturale, l'Ucraina ha pagato un prezzo assai caro, in seguito alla drammatica cesura costituita dal periodo della cosiddetta 'Rinascita fucilata', che assai probabilmente avrebbe prodotto una prima completa traduzione della *Divina Commedia* di alto valore poetico ad opera di Mychajlo Draj-Chmara, come anche altri studi e opere letterarie. Sembra che sia maturo il tempo per nuove traduzioni sperimentali, o anche per una completa traduzione in prosa che avvicini ancora di più il lettore ucraino con il capolavoro dantesco.

Riferimenti bibliografici

Alig'jeri Dante (1976), *Božestvenna Komedija* (La Divina Commedia), traduzione dall'italiano e note di Jevhen Drob'jazko, Kyjiv, Dnipro.

— (2013), *Božestvenna Komendija: Peklo* (La Divina Commedia: Inferno), traduzione di Maksym Stricha, L'viv, Astroljabija.

— (2014), *Božestvenna Komendija: Čystylyšče* (La Divina Commedia: Purgatorio), traduzione di Maksym Stricha, L'viv, Astroljabija.

— (2015), *Božestvenna Komendija: Raj* (La Divina Commedia: Paradiso), traduzione di Maksym Stricha, L'viv, Astroljabija.

Ašer Oksana (1979), "Portret Mychajla Draj-Chmary" (Un ritratto di Mychajlo Draj-Chmara), in *Zapysky Naukovoho Tovarystva im. Ševčenka* (Atti della Società Scientifica Ševčenko), vol. 207, New York-Paris-Sidney-Toronto, Naukove Tovarystvo Ševčenka, Società Scientifica Ševčenko, 13-28.

Borščak Il'ja (1924), "L'atamanno ucraino Filippo Orlik su Dante", *L'Europa orientale* 4, 3, 169.

Del Gaudio Salvatore (2016), "Dante Alighieri, *Božestvenna Komedija*, I-III, a cura di M. Stricha, Astroljabija, L'viv 2013-2014, pp. 352 + 320 + 368", *Studi Slavistici* 13, 415-418.

Dombrovs'kyj Ostap (1966), "Dante v ukrajins'kych perekladach" (Dante nelle traduzioni ucraine), *Inozemna filolohija* 6, 119-131.

Drob'jazko Jevhen (1958), "Peršyj ukrajins'kyj pereklad Dante" (La prima traduzione ucraina di Dante), *Vsesvit* 2, 119-122.

Franko Ivan (1913), *Dante Alig' jeri. Xarakteristika serednich vikiv Žytje poeta i vybir iz joho poeziji. Ukrjins' koju movoju zladyv Ivan Franko* (Dante Alighieri. Caratterizzazione del Medioevo. Biografia del poeta e selezione delle sue poesie. Compilato in ucraino da Ivan Franko), Kyiv.

Herasymova H.P. (2009), "Kočuk Hryhorij Porfyrovyč", in V.A. Smolyi *et al.* (a cura di), *Encyclopedija Istoriji Ukrajiny u 10 t.* (Enciclopedia della storia dell'Ucraina in 10 volumi), Kyiv, Naukova, 258-560, <http://resource.history.org.ua/cgi-bin/eiu/history.exe?&I21DBN=EIU&P21DBN=EIU&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=eiu_all&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=TRN=&S21COLORTERMS=0&S21STR=Kochur_G> (10/2022).

Ilnytzkyj O.S. (2002), "Italy in the Works of Petro Karmansky", *Journal of Ukrainian Studies* 27, 1-2, 79-91.

Kočur Grigorij (1971), "Dante v ukrainskoj literature" (Dante nella letteratura ucraina), in Igor Fedorovič Bel'za (a cura di), *Dantovskie čtenija. 1971* (Letture dantesche. 1971), Moskva, Nauka, 181-203.

Kostetzky E.G. (1981), "Dante in der Ukrainishen Kultur" (Dante nella cultura ucraina), *Deutsches Dante-Jahrbuch* 55/56, 1, 208-241.

Krupnyc'kyj Borys (1956), *Het'man Pylyp Orlyk. Joho žyttja i dolja* (L'etmano Pylyp Orlyk. Vita e destino), München, Dniprova Chvylja.

Moskalenko Mychajlo, a cura di (1995), *Tysjačolittja*: *Poetyčnyj pereklad Ukrajiny-Rusi* (Un millennio: la traduzione poetica dell'Ucraina-Rus'), Kyiv, Dnipro.

Stricha Maksym (1995), "*Božestvenna komedija. Peklo.* Dekil'ka sliv vid perekladača" (La Divina Commedia. Inferno. Alcune parole del traduttore), *Sučasnist'* 5, 409, 51-61.

— (2001), *Zdolavšy pivšljachu žyttja zemnoho: "Božestvenna komedija" Dante ta jiji ukrajins'ke vidlunnja* (Nel mezzo del cammin di nostra vita: la "Divina Commedia" di Dante e i suoi echi ucraini), Kyiv, Fakt.

— (2002), "Ukrajins'kyj chudožnij pereklad: miž literaturoju i nacijetvorennjam" (La traduzione artistica ucraina: fra letteratura e *nation building*), *Duch i litera* 11-12, 196-204.

— (2003), *Dante j ukrajins' ka literatura: dosvid recepciji na tli "zapizniloho nacietvorennja"* (Dante e la letteratura ucraina: l'esperienza della ricezione sullo sfondo di un ritardato nation building), Kyiv, Krytyka.

— (2013), "Dante in Ukrainian literature", *Scientific Horizons* 1, 1, 45-51.

Zorivčak, R.P. (2014), "Kočur Hryhorij Porfyrovyč", in I.M. Dzjuba *et al.* (a cura di), *Nacional'na Akademija Nauk Ukrajiny*, vol. 15, Kyiv, Nazional'na Akadamija Nauk Ukrajiny, Naukove Tovarystvo imeni Ševčenka, <https://esu.com.ua/search_articles.php?id=1300> (10/2022).

Autori

Francesco Cabras è ricercatore di Slavistica all'Università degli Studi di Bari. La sua ricerca è incentrata sulla letteratura polacca rinascimentale e romantica, con particolare attenzione alle opere neolatine di autori polacchi e alle connessioni culturali polacco-italiane. Nel 2019 ha pubblicato un'edizione critica commentata dell'*Elegiarum libri quattuor* (FUP) di Jan Kochanowski.

Morana Čale è professoressa ordinaria di letteratura italiana all'Università di Zagabria. Ha pubblicato sette libri di studi in croato e diversi saggi di critica letteraria. Attualmente si occupa degli aspetti metapoetici de *Le Rime* di Dante e delle riverberazioni del Rinascimento e dell'Umanesimo italiani nella letteratura del Cinquecento croato.

Aksana Danilchyk è Dottoressa di ricerca in Letteratura (bielorussa e straniera) e poetessa. Ha svolto attività scientifica e lavorativa presso l'Accademia Nazionale delle Scienze della Bielorussia, l'Università Statale Bielorussa e l'Ambasciata d'Italia a Minsk. Attualmente cura diversi progetti editoriali.

Andrea F. De Carlo è ricercatore in Slavistica e insegna Lingua e Letteratura Polacca presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale". I suoi ambiti di ricerca comprendono la letteratura polacca, i rapporti culturali fra Italia e Polonia e la traduzione poetica.

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Giovanna Siedina (edited by), *Itinerari danteschi nelle culture slave*, © 2022 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-2150-003-5, DOI 10.36253/979-12-2150-003-5

Marcello Garzaniti è professore di Filologia slava presso l'Università di Firenze. Ha svolto ricerche ed è stato *visiting professor* all'estero e si occupa della storia culturale del mondo slavo. È membro del Consiglio scientifico di riviste e collane e presidente del Consiglio editoriale della FUP (2018-in corso).

Anastasija Ǵurčinova è professoressa ordinaria di Letteratura italiana presso la Facoltà di Filologia Blaže Koneski, Università Ss. Cirillo e Metodio di Skopje. I suoi campi di studio includono l'italianistica, la comparatistica, gli studi interculturali e gli studi di traduzione. È autrice di centinaia di pubblicazioni, in macedone e in italiano, fra cui sei monografie.

Ruska Ivanovska-Naskova insegna Grammatica italiana all'Università Ss. Cirillo e Metodio di Skopje. I suoi interessi scientifici riguardano la linguistica italiana, la linguistica dei corpora e la linguistica contrastiva italiano-macedone.

Iris Karafillidis si occupa di letteratura russa del XX e XXI secolo e delle declinazioni del lessico religioso russo. È membro del comitato scientifico del Centro studi sull'Europa centrale, balcanica e orientale in epoca medievale e moderna (CESECOM) e del comitato editoriale del progetto "Voci libere in URSS".

Daria Karapetkova è professoressa associata all'Università di Sofia. È autrice dei libri *La letteratura italiana in Bulgaria. Traduzioni, mode, censura and Za prevoda (On translation)*. Ha tradotto autori come Tiziano Terzani, Elena Ferrante e Umberto Eco. Nel 2017 ha ricevuto l'onorificenza *L'Ordine della Stella d'Italia*.

Persida Lazarević insegna Lingua e letteratura serba e croata presso l'Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara. Tra le sue pubblicazioni si segnalano *Komparativne studije. Italijansko-srpska poetska prožimanja u XX veku* (2012; Studi comparati. Intrecci poetici italo-serbi nel XX secolo), *U Dositejevom krugu. Dositej Obradović iškotsko prosvetiteljstvo* (2015; Nella sfera di Dositej. Dositej Obradović e l'Illuminismo scozzese) e, insieme a Per Jacobsen, *"Ljiljan modri". Kristijan Fridrih Temleri Južni Sloveni* (2020; "Il giglio blu". Christian Friedrich Temler e gli slavi meridionali).

Oleksandra Rekut-Liberatore è collaboratrice dell'Italian University Line. In precedenza, assegnista (DILEF, Unifi) e titolare dei corsi di Letterature comparate all'Università di Kyjiv. I suoi interessi scientifici si estendono dagli scrittori dell'Europa occidentale al mondo slavo. È autrice di quattro monografie e numerosi saggi.

Monika Šavelová lavora come ricercatrice presso il Dipartimento di Traduttologia dell'Università di Nitra Costantino il Filosofo e si dedica alla letteratura italiana delle origini, alla traduzione e alla critica della traduzione e ai rapporti interletterari e interculturali tra l'Italia e la Slovacchia.

Giovanna Siedina è professoressa di Slavistica all'Università di Firenze. Si occupa di letteratura ucraina dei secoli XVI-XVIII, in particolare neolatina, e di rapporti letterari ucraino-russi. Fa parte dell'Unità di ricerca "Lessico dei Beni Culturali" del Dipartimento FORLILPSI in qualità di coordinatrice del gruppo di Lingua russa.

Jiří Špička è professore di letteratura italiana all'Università Palacký di Olomouc (Cechia). Nella sua ricerca si è dedicato soprattutto all'opera di Francesco Petrarca, ma i suoi interessi comprendono anche altri autori (ad esempio Dante, Boccaccio, Pirandello, Stuparich) e i rapporti ceco-italiani.

DIPARTIMENTO DI FORMAZIONE, LINGUE, INTERCULTURA,
LETTERATURE E PSICOLOGIA
BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA: COLLANA, RIVISTE E LABORATORIO

Opere pubblicate

I titoli qui elencati sono stati finanziati dal
Dipartimento di Formazione, Lingue, Intercultura, Letterature e Psicologia
(e dai precedenti Dipartimenti in esso confluiti),
prodotti dal Laboratorio editoriale Open Access e
pubblicati dalla Firenze University Press

Volumi ad accesso aperto
(<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/
biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>)

Stefania Pavan, *Lezioni di poesia. Iosif Brodskij e la cultura classica: il mito, la letteratura, la filosofia*, 2006 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 1)
Rita Svandrlik (a cura di), *Elfriede Jelinek. Una prosa altra, un altro teatro*, 2008 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 2)
Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Temi e prospettive di ricerca*, 2008 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 66)
Fiorenzo Fantaccini, *W.B. Yeats e la cultura italiana*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 3)
Arianna Antonielli, *William Blake e William Butler Yeats. Sistemi simbolici e costruzioni poetiche*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 4)
Marco Di Manno, *Tra sensi e spirito. La concezione della musica e la rappresentazione del musicista nella letteratura tedesca alle soglie del Romanticismo*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 5)
Maria Chiara Mocali, *Testo. Dialogo. Traduzione. Per una analisi del tedesco tra codici e varietà*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 6)
Ornella De Zordo (a cura di), *Saggi di anglistica e americanistica. Ricerche in corso*, 2009 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 95)
Stefania Pavan (a cura di), *Gli anni Sessanta a Leningrado. Luci e ombre di una* Belle Époque, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 7)
Roberta Carnevale, *Il corpo nell'opera di Georg Büchner. Büchner e i filosofi materialisti dell'Illuminismo francese*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 8)
Mario Materassi, *Go Southwest, Old Man. Note di un viaggio letterario, e non*, 2009 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 9)
Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini, *altri canoni / canoni altri. pluralismo e studi letterari*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 10)
Claudia Vitale, *Das literarische Gesicht im Werk Heinrich von Kleists und Franz Kafkas*, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 11)
Mattia Di Taranto, *L'arte del libro in Germania fra Otto e Novecento: Editoria bibliofilica, arti figurative e avanguardia letteraria negli anni della* Jahrhundertwende, 2011 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 12)
Vania Fattorini (a cura di), *Caroline Schlegel-Schelling: «Ero seduta qui a scrivere». Lettere*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 13)
Anne Tamm, *Scalar Verb Classes. Scalarity, Thematic Roles, and Arguments in the Estonian Aspectual Lexicon*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 14)
Beatrice Töttössy (a cura di), *Fonti di Weltliteratur. Ungheria*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 143)

Beatrice Töttössy, *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 15)

Diana Battisti, *Estetica della dissonanza e filosofia del doppio: Carlo Dossi e Jean Paul*, 2012 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 16)

Fiorenzo Fantaccini, Ornella De Zordo (a cura), *Saggi di anglistica e americanistica. Percorsi di ricerca*, 2012 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 144)

Martha L. Canfield (a cura di), *Perù frontiera del mondo. Eielson e Vargas Llosa: dalle radici all'impegno cosmopolita = Perù frontera del mundo. Eielson y Vargas Llosa: de las raíces al compromiso cosmopolita*, 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 17)

Gaetano Prampolini, Annamaria Pinazzi (eds), *The Shade of the Saguaro / La sombra del saguaro: essays on the Literary Cultures of the American Southwest / Ensayos sobre las culturas literarias del suroeste norteamericano,* 2013 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 18)

Ioana Both, Ayşe Saraçgil, Angela Tarantino (a cura di), *Storia, identità e canoni letterari*, 2013 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 152)

Valentina Vannucci, *Letture anti-canoniche della biofiction, dentro e fuori la metafinzione. Il mondo 'possibile' di* Mab's Daughters, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 19)

Serena Alcione, *Wackenroder e Reichardt: musica e letteratura nel primo Romanticisimo tedesco*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 20)

Lorenzo Orlandini, The relentless body*. L'impossibile elisione del corpo in Samuel Beckett e la* noluntas *schopenhaueriana*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 21)

Carolina Gepponi (a cura di), *Un carteggio di Margherita Guidacci. Lettere a Tiziano Minarelli*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 22)

Valentina Milli, *«Truth is an odd number». La narrativa di Flann O'Brien e il fantastico*, 2014 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 23)

Diego Salvadori, *Il giardino riflesso. L'erbario di Luigi Meneghello*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 24)

Sabrina Ballestracci, Serena Grazzini (a cura di), *Punti di vista - Punti di contatto. Studi di letteratura e linguistica tedesca*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 25)

Massimo Ciaravolo, Sara Culeddu, Andrea Meregalli, Camilla Storskog (a cura di), *Forme di narrazione autobiografica nelle letterature scandinave. Forms of Autobiographical Narration in Scandinavian Literature*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 26)

Lena Dal Pozzo (ed.), *New Information Subjects in L2 Acquisition: Evidence from Italian and Finnish*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 27)

Sara Lombardi (a cura di), *Lettere di Margherita Guidacci a Mladen Machiedo*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 28)

Giuliano Lozzi, *Margarete Susman e i saggi sul femminile*, 2015 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 29)

Ilaria Natali, *«Remov'd from Human Eyes»: Madness and Poetry. 1676-1774*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 30)

Antonio Civardi, *Linguistic Variation Issues: Case and Agreement in Northern Russian Participial Constructions*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 31)

Tesfay Tewolde, *DPs, Phi-features and Tense in the Context of Abyssinian (Eritrean and Ethiopian) Semitic Languages* (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 32)

Arianna Antonielli, Mark Nixon (eds), *Edwin John Ellis's and William Butler Yeats's The Works of William Blake: Poetic, Symbolic and Critical. A Manuscript Edition, with Critical Analysis*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 33)

Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori (a cura di), *Per Enza Biagini*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 34)

Silvano Boscherini, *Parole e cose: raccolta di scritti minori*, a cura di Innocenzo Mazzini, Antonella Ciabatti, Giovanni Volante, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 35)

Ayşe Saraçgil, Letizia Vezzosi (a cura di), *Lingue, letterature e culture migranti*, 2016 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 183)

Michela Graziani (a cura di), *Trasparenze ed epifanie. Quando la luce diventa letteratura, arte, storia, scienza*, 2016 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 36)

Caterina Toschi, *Dalla pagina alla parete. Tipografia futurista e fotomontaggio dada*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 37)

Diego Salvadori, *Luigi Meneghello. La biosfera e il racconto*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 38)

Sabrina Ballestracci, *Teoria e ricerca sull'apprendimento del tedesco L2*, 2017 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 194)

Michela Landi, *La double séance. La musique sur la scène théâtrale et littéraire / La musica sulla scena teatrale e letteraria*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 39)

Fulvio Bertuccelli (a cura di), *Soggettività, identità nazionale, memorie. Biografie e autobiografie nella Turchia contemporanea*, 2017 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 40)

Susanne Stockle, *Mare, fiume, ruscello. Acqua e musica nella cultura romantica*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 41)

Gian Luca Caprili, *Inquietudine spettrale. Gli uccelli nella concezione poetica di Jacob Grimm*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 42)

Dario Collini (a cura di), *Lettere a Oreste Macrì. Schedatura e regesto di un fondo, con un'appendice di testi epistolari inediti*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 43)

Simone Rebora, *History/Histoire e Digital Humanities. La nascita della storiografia letteraria italiana fuori d'Italia*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 44)

Marco Meli (a cura di), *Le norme stabilite e infrante. Saggi italo-tedeschi in prospettiva linguistica, letteraria e interculturale*, 2018 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 203)

Francesca Di Meglio, *Una muchedumbre o nada: Coordenadas temáticas en la obra poética de Josefina Plá*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 45)

Barbara Innocenti, *Il piccolo Pantheon. I grandi autori in scena sul teatro francese tra Settecento e Ottocento*, 2018 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 46)

Oreste Macrí, Giacinto Spagnoletti, *«Si risponde lavorando». Lettere 1941-1992*, a cura di Andrea Giusti, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 47)

Michela Landi, *Baudelaire et Wagner*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 48)

Sabrina Ballestracci, *Connettivi tedeschi e poeticità: l'attivazione dell'interprete tra forma e funzione. Studio teorico e analisi di un caso esemplare*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 49)

Ioana Both, Angela Tarantino (a cura di / realizată de), *Cronologia della letteratura rumena moderna (1780-1914) / Cronologia literaturii române moderne (1780-1914)*, 2019 (Strumenti per la didattica e la ricerca; 213)

Fiorenzo Fantaccini, Raffaella Leproni (a cura di), *"Still Blundering into Sense". Maria Edgeworth, her context, her legacy*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 50)

Arianna Antonielli, Donatella Pallotti (a cura di), *"Granito e arcobaleno". Forme e modi della scrittura auto/biografica*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 51)

Francesca Valdinoci, *Scarti, tracce e frammenti: controarchivio e memoria dell'umano*, 2019 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 52)

Sara Congregati (a cura di), *La* Götterlehre *di Karl Philipp Moritz. Nell'officina del linguaggio mitopoietico degli antichi*, traduzione integrale, introduzione e note di Sara Congregati, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 53)

Barbara Innocenti, Marco Lombardi, Josiane Tourres (a cura di), *In viaggio per il Congresso di Vienna: lettere di Daniello Berlinghieri a Anna Martini, con un percorso tra le fonti archivistiche in appendice*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 55)
Elisabetta Bacchereti, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di). *Il* graphic novel*. Un* crossover *per la modernità*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 56)
Tina Maraucci, *Leggere Istambul: Memoria e lingua nella narrativa turca contemporanea*, 2020 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 57)
Valentina Fiume, *Codici dell'anima: Itinerari tra mistica, filosofia e poesia*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 58)
Ernestina Pellegrini, Federico Fastelli, Diego Salvadori (a cura di). *Firenze per Claudio Magris*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 59)
Emma Margaret Linford, *"Texte des Versuchens": un'analisi della raccolta di collages* Und. Überhaupt. Stop. *di Marlene Streeruwitz*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 60)
Adelia Noferi, *Attraversamento di luoghi simbolici. Petrarca, il bosco e la poesia: con testimonianze sull'autrice*, a cura di Enza Biagini, Anna Dolfi, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 61)
Annalisa Martelli, *«The good comic novel»: la narrativa comica di Henry Fielding e l'importanza dell'esempio cervantino*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 62)
Sara Svolacchia, *Jacqueline Risset. Scritture dell'istante*, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 63)
Benno Geiger, *Poesie scelte: introduzione e traduzione con testo a fronte*, a cura di Diana Battisti, Marco Meli, 2021 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 64)
Gavilli Ruben, Ljósvetninga saga / Saga degli abitanti di Ljósavatn, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 65)
Samuele Grassi, Brian Zuccala (eds), *Rewriting and Rereading the XIX and XX-Century Canons: Offerings for Annamaria Pagliaro*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 66)
Elisa Caporiccio, *La trama dell'allegoria. Scritture di ricerca e istanza allegorica nel secondo Novecento italiano*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 67)
Cheti Traini, *L'URSS dentro e fuori. La narrazione italiana del mondo sovietico*, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 68)
Francesco Algarotti, *Lettere di Polianzio ad Ermogene intorno alla traduzione dell'Eneide del Caro*, a cura di Martina Romanelli, 2022 (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna; 69)

Riviste ad accesso aperto
(<http://www.fupress.com/riviste>)

«Journal of Early Modern Studies», ISSN: 2279-7149
«LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente», ISSN: 1824-484x
«Quaderni di Linguistica e Studi Orientali / Working Papers in Linguistics and Oriental Studies», ISSN: 2421-7220
«Studi Irlandesi. A Journal of Irish Studies», ISSN: 2239-3978

Biblioteca di Studi di Filologia Moderna

Itinerari danteschi nelle culture slave. A poco più di settecento anni dalla morte del grande poeta italiano, questo libro intende costituire un contributo alla conoscenza del ruolo che il retaggio letterario, culturale e linguistico dell'opera di Dante ha avuto nello sviluppo linguistico, nella formazione della coscienza nazionale dei popoli slavi, nelle loro letterature e nell'elaborazione del loro canone letterario, con particolare attenzione al periodo successivo al 1991. Negli ultimi trent'anni, infatti, nel variegato panorama dei paesi slavi sono avvenuti molti cambiamenti politici, sociali, culturali e linguistici. Sono sorti nuovi stati con le proprie lingue e identità nazionali e con la necessità di rivedere o elaborare i rispettivi canoni letterari. Il volume contiene saggi sulla ricezione di Dante in Bielorussia, Bulgaria, Cechia, Croazia, Macedonia, Polonia, Russia, Serbia, Slovacchia e Ucraina.

GIOVANNA SIEDINA è professoressa di Slavistica all'Università di Firenze. Gli ambiti della sua ricerca sono la letteratura ucraina dei secoli XVI-XVIII, particolarmente quella neolatina, e i rapporti letterari ucraino-russi. Fa parte dell'Unità di ricerca "Lessico dei Beni Culturali" del Dipartimento FORLILPSI come coordinatrice del gruppo della Lingua russa.

ISSN 2420-8361 (online)
ISBN 979-12-2150-003-5 (PDF)
ISBN 979-12-215-0013-4 (XML)
DOI 10.36253/979-12-2150-003-5